ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

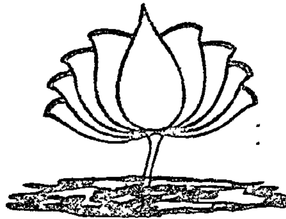
सर्वभाषा सरस्वती

આઠમું : અંક પહેલો

ઑગસ્ટ : ૧૯૯૭

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૮૫



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું   અંક : પહેલો   સળંગ અંક : ૮૫

અનુક્રમ : ઑગસ્ટ ૧૯૯૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મેનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧ વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલિસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭, ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- ❒ 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- ❒ 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- ❒ આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- ❒ વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- ❒ 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- ❒ સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- ❒ છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :

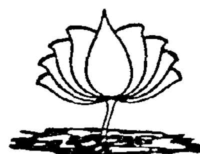
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨૭૭
- ❒ લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દે ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવ બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- ❒ 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પા ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પ્લેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯. ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ
ઑગસ્ટ ૧૯૯૭
सर्वभाषा सरस्वती



ઝંઝાવાતોના સમયમાં કવિતા

લેખન હંમેશાં એકલપણામાં-એકાંતમાં ચાલતો વ્યવસાય હોય છે. પરંતુ ઇતિહાસ તો ઘટનાઓનો, તાણી જતા પૂરની જેવો પ્રવાહ હોય છે. સ્વભાવથી જ તે કદી એકલ ન હોઈ શકે. એક કવિ તરીકે આ આંતરવિરોધ મેં ઉગ્રપણે અનુભવ્યો છે : એક બાજુ, મારો સ્વીકૃત 'સ્વધર્મ', બાહ્ય પ્રવૃત્તિથી વિમુખ રહેવાના આદેશ દેતો હતો, તો બીજી બાજુ સાથોસાથ જ જે બનાવો બહાર બની રહ્યા હતા, તે તેમની સાથે સંલગ્ન રહેવાની અનિવાર્ય માગણી કરતા હતા. આ બંને વચ્ચે કઈ રીતે સેતુ બાંધવો તે સર્વત્ર વિશ્વના કવિઓનો એક દ્વંદ્વાત્મક કોયડો બની રહેલ છે. પરંતુ ગત પચાસ વરસના ભારતમાં તો એ એક ભારે ઉત્કટ સમસ્યા છે.

એમ. એન. રૉયના પ્રભાવ નીચે હું માનતો હતો કે આપણે આપણા રાષ્ટ્ર સાથે વ્યાપકપણે પોતાપણું સ્થાપવું જોઈએ. કરોડો દેશવાસીઓ સાથે સંપર્ક સાધવો જોઈએ. એને લીધે હું ૧૯૪૭ પછી ઝૂંપડપટ્ટીમાં થોડો સમય રહેવા પ્રેરાયો, અને તેથી, લોકોની કવિતા જેવું કાંઈક હોય છે, એમ હું માનતો થયો.

ભારતની સ્વતંત્રતા પછી મને એ જોવા મળ્યું કે આપણે આપણા ભૂતપૂર્વ શાસકોનાં કેટલાંક વલણો આત્મસાત્ કરી લીધેલાં છે. ત્યારે, કોઈ ભારતીયે અંગ્રેજીમાં લખેલી કવિતાને, અવિશ્વાસ અને તિરસ્કારથી જોવાનું તંત્રીઓ અને પ્રકાશકોનું વલણ રહેતું હતું. મારાં કાવ્યોની હસ્તપ્રત લઈને હું એક પ્રકાશકથી બીજા પ્રકાશકને મળવા ભટકતો, અને તેનું ક્યાંયે અવલોકન લેવાયું છે કે કેમ તે જોવા વ્યર્થ પ્રયાસ કરતો.

વારંવાર મારા મનમાં પ્રશ્ન ઊઠતો કે સ્વતંત્ર થયા હોવું તેનો ખરેખર શો અર્થ છે ? ઘણાં વરસ પછી તેનો ઉત્તર આપણી ઉપર કટોકટી લદાઈ ત્યારે મળ્યો, જ્યારે મને પ્રત્યક્ષ થયું કે સ્વતંત્રતા આપણે ક્રમે ક્રમે ગુમાવી પણ બેસી શકીએ અને બૌદ્ધિકોને તેનું ભાન પણ ન પડે. જોકે મારી કવિતા પર કટોકટીનો કશો સીધો પ્રભાવ પડ્યો હોવાનું મને લાગ્યું ન હતું, કેમ કે મારા કાવ્યમાં ખુલ્લી રીતે કશા રાજકારણ સાથે કામ પાડવાની મને જરૂર નહોતી લાગી. પરંતુ કટોકટીએ એ પાઠ શીખવી દીધો કે સ્વતંત્રતા આપણી પાસે છે જ એમ માની ન લેવાય. સ્વતંત્ર ભારતમાં પણ આપણે એ બાબત વિશે સદાય પૂરા જાગ્રત રહેવું પડે કે સત્તાધારીઓ કૂડકપટ કરીને, ખૂણેથી આવતા પ્રતિકૂળ અવાજોને, વંચિતોના રોષભર્યા

અવાજોને, અરે, કવિતાના શાંત અવાજને પણ દબાવી દેવા મથતા હોય છે.

આ બધું હવે તો ઇતિહાસ બની ગયું. મેં 'ઝંઝાવાતી' સમયમાં જીવન પસાર કર્યું છે. પ્રાચીન ચીનમાં કહેવાયું છે તેમ, ઇતિહાસની ભવ્ય કૂચમાં ઘેરાઈ જઈને ડૂબકાં ખાવાં એ કેવું મૂંઝવી નાંખે છે તે મેં અનુભવે જાણ્યું, અને છતાં પણ મને લાગે છે કે મેં તો તેનો માત્ર એક અલ્પ અંગત ખંડ જ અનુભવ્યો છે.

જ્યારે ૧૯૯૨માં મારા આવાસ પર પથરા ફેંકાયા, ત્યારે તેમાં રહેલી ધમકીને હું ઘરની બહાર જે રમખાણો મચી રહ્યાં હતાં, તેની સાથે કઈ રીતે સાંકળું ? અને મારું જ્યુ હોવાપણું — તેને હું, દેશના ભાગલા પડ્યા ત્યારે જે ઘટનાઓ ઘટી અને જેના બદલારૂપે બાબરી મસ્જિદના ધ્વંસની પછી જે આતંક ફેલાયો, તેની સાથે કઈ રીતે સાંકળું ?

કોઈક રીતે મને એવું પ્રતીત થયું છે કે આવી બાબતોને અરસપરસ સાથે જોડવાનું સહેલું નથી અને જો કશાક કલાનિષ્ઠ કે રાજકીય અપરાધભાવથી એવું જોડાણ સાધવામાં પણ આવે, તો તે કૃત્રિમ બની બેસવાનો ડર રહે છે. આપણે વિવિધ ભાષાના કવિઓનું બહુભાષી કાવ્યપઠન ગોઠવીને, તેમનો અનુભવ પામવાના આપણા પ્રયાસોમાં સફળ થવા માટે પોતાની પીઠ થાબડી નહીં શકીએ. વિવિધ સમૂહમાધ્યમો દ્વારા અનુભવો અવગત કરાવીને આપણે પોતાને પ્રતીત નહીં કરાવી શકીએ કે તેમાંથી જેટલું જરૂરી હતું તેટલું આપણે મેળવી લીધું છે. તેમ છતાં પણ આંતર અને બાહ્યનાં એ પ્રકારનાં પારસ્પરિક જોડાણો જ્યાં જ્યાં જોવા મળે ત્યાં ત્યાં તેમને પુરસ્કારીને આપણે મતભિન્નતામાં રાચીએ, અને અનેકતા માણીએ – ઉપર્યુક્ત પ્રશ્નનો એ જ માત્ર ઉત્તર મને સાર્થક લાગે છે.

અને આજે પણ — એવા સમયે પણ જ્યારે કલાઓ સીમાવર્તી બની ગઈ છે અને બૌદ્ધિક વચ્ચેની ફાટફૂટ પહેલાં કદી હતી નહીં એટલી ફૂલીફાલી છે ત્યારે, ઉક્ત પ્રકારની સંયુક્તતા સાધવાનો ઉત્તમ ઉપાય એ છે કે આપણે અરસપરસના ચિત્તને બૂજવા તેને પહેલાં કરતાં વધુ પ્રમાણમાં, વધુ ઊંડાણથી, વધુ પ્રામાણિકપણે ખોજતા રહેવું, તેના ખાંખાંખોળા કરતા રહેવું.

નિસિમ ઇઝેકિઅલ

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

[૩૦-૬-'૯૭ના 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'માં પ્રકાશિત એક લેખને આધારે, સહેજ કાપકૂપ સાથે – હ. ભાયાણી]

તંત્રી

જોડણી, લિપિ અને મેઘાણી વિશે મહેન્દ્ર મેઘાણી

'લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ'ના શ્રી મહેન્દ્ર મેઘાણી તા. ૨-૭-'૯૭ના પત્રમાં લખે છે : "જૂનનું 'ઉદ્દેશ' ભાવનગર થઈને આજે મળ્યું. ઉમાશંકરભાઈના પત્રો બીજા વાચકોને પણ ગમ્યા તે જોઈ આનંદ થયો. મનુભાઈ રાવળ પાસેથી વધુ હેબર-સંસ્મરણો મળે તો સારું થાય. ઇલાબેન નાયકનું પુસ્તક-અવલોકન સરસ છે. જયન્ત પાઠકના સમારોહમાં ફૂલહારનો ખડકલો 'વનાંચલ'ના લેખકને વિષાદ નહિ કરાવી ગયો હોય ? આટલાં બધાં કુમળાં પુષ્પોનો કચ્ચરઘાણ !... એન.એચ. ભટ્ટ, એન. સી.પી.એ. (N.C.P.A.), જી. જે. ઠાકોર વગેરે આપણે કેમ ચલાવી શકીએ ? સી. એન.ને બદલે ચી. ના. પટેલ, પી. સી. વૈદ્યને બદલે પ્ર. ચુ. વૈદ્યની માફક આવાં નામોનું ગુજરાતી આદ્યાક્ષરોમાં પરિવર્તન કરવાનો આગ્રહ આપણે નહિ રાખીએ તો કોણ રાખશે ? રમણલાલ સોનીની જેમ લા. ઠા. પણ બાળવાર્તાને આગળ લંબાવે છે તેથી મઝા આવી." તા. ૨૫-૭-'૯૭ના પત્રમાં લખે છે : "ગયે મહિને શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીનો એક પત્ર મારા પર હતો, તેમાંથી બે વાક્ય 'ઉદ્દેશ'ના વાચકોને કદાચ રસ પડે તેમ માની ઉતારું છું. 'સદ્ગત મેઘાણીની સ્મૃતિ નિમિત્તે ઘણું સરસ કાર્ય થઈ રહ્યું છે. પરંતુ તેમની જેમ ક્ષેત્રકાર્ય કરીને જ, લોકસાહિત્ય અને લોક-સંસ્કૃતિનો આપણો વારસો ઝડપથી લુપ્ત થઈ રહ્યો છે તેની નોંધણી કરનારું એક જૂથ તૈયાર કરી શકીએ, તો તેમને સાચી શ્રદ્ધાંજલિ અર્પી ગણાશે.' "

પુસ્તક-પ્રકાશન વ.

મુંબઈની અગ્રગણ્ય ગુજરાતીભાષા શૈક્ષણિક સંસ્થા કાંદીવલી એજ્યુકેશન સોસાયટીના હીરક મહોત્સવ નિમિત્તે 'ભારતીય સંસ્કૃતિના સર્જકો' નામે ગ્રંથ પ્રગટ થયો છે. 'સંવાદ' ભાવનગરના ઉપક્રમે તેમજ દેના બૅંકના હીરક જયંતી ઉજવણીના આરંભે શ્રી સુધીર પટેલના ગઝલસંગ્રહ 'મૂંગામંતર થઈ જુઓ'નો વિમોચન સમારંભ શ્રી તખ્તસિંહ પરમારના અધ્યક્ષપદે તા. ૨૯-૬-'૯૭ના રોજ યોજાયો હતો. આ પ્રસંગે વિવિધ ગાયકોએ કવિની ગઝલો પ્રસ્તુત કરી હતી.

શ્રી જયેન્દ્ર ત્રિવેદીનું દુઃખદ અવસાન

શ્રી જયેન્દ્ર ત્રિવેદી (જન્મ : ૨૫ જુલાઈ ૧૯૨૬)નું તા. ૨૨ જુલાઈ '૯૭ના રોજ ભાવનગર ખાતે અવસાન થતાં રેખાચિત્રો, વિચારનિબંધો અને સહૃદયતાભર્યા આસ્વાદોના લેખક અને હિંદીના એક પીઢ અધ્યાપક આપણે ગુમાવ્યા છે. શ્રી વિજયરાય વૈદ્યની જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે તા. ૨-૩ ફેબ્રુ. '૯૭ના રોજ ભાવનગર જવાનું થતાં તાજેતરમાં તેમનાં પત્ની શ્રી તારાબહેનના અવસાન પ્રસંગે શ્રી જયેન્દ્રભાઈને મળવા ગયો હતો. શોકસંવિગ્ન હોવા છતાં તે સ્વસ્થ હતા. પોતાના પ્રેરણાદાયી નિબંધોમાં પ્રજાને જે ચારિત્ર્યગુણો ખીલવવાનું પોતે ઉદ્બોધતા તે પોતાના જીવનમાં પણ ઉતારતા એની પ્રતીતિ થઈ. એ પછી 'ફૂલછાબ'ના 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ' વિભાગમાં તા. ૧૬ માર્ચ '૯૭ના રોજ મેં એમનું રેખાચિત્ર લખેલું એ અંગે પણ તેમણે આનંદ વ્યક્ત કરેલો. તેમનાં 'અનોખાં દંપતીઓ', 'સૂર્યનાં સંતાનો', 'નિસર્ગલીલા' વ. પુસ્તકો જાણીતાં છે. પ્રભુ આ સરસ્વતી-ઉપાસકના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

"ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર"

ધૂમકેતુ શતાબ્દી પ્રસંગે ગૂર્જર પ્રકાશન અને ધૂમકેતુ પરિવારે શ્રેષ્ઠ મૌલિક નવલિકા (ટૂંકી વાર્તા) સંગ્રહ માટે "ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર" આપવાનો સંકલ્પ કર્યો છે. આ અંગેનો ચતુર્થીય પુરસ્કાર ઈ. ૧૯૯૭ દરમ્યાન અર્પણ કરવામાં આવશે. એમાં પાછલાં ત્રણ વર્ષમાં તા. ૧-૧-'૯૪-થી ૩૧-૧૨-'૯૬ સુધીમાં પ્રકાશિત થયેલા મૌલિક નવલિકાસંગ્રહ(પ્રથમ આવૃત્તિ)ને લક્ષમાં લેવામાં આવશે. આ માટે લેખકો, પ્રકાશકો અને સાહિત્યરસિકો પાસેથી લેખક, પ્રકાશક અને પ્રકાશનવર્ષ સાથે નવલિકાસંગ્રહનાં નામોનાં સૂચન મંગાવવામાં આવે છે.

તા. ૩૦-૯-'૯૭ સુધીમાં વિગતો મળી જાય એ રીતે નીચેના સરનામે મોકલવા નમ્ર વિનંતી છે :

સંયોજક, 'ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર',
ગૂર્જર પ્રકાશન, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧.

શ્રી લલિતાસહસ્ત્રનામ

(પરાવાક્‌ની ઉપાસના)

મકરન્દ દવે

ધ્યાન-શ્લોક

સમ્પૂર્ણેન્દુપ્રભાભાં સકલલિપિમયીં લોલવક્ત્રિનેત્રાં
શુક્લાલંકારભૂષાં શશિમુકુટજટાજૂટયુક્તાં
પ્રસન્નામ્
પુસ્તકસ્રકપૂર્ણકુંભાન્, વરમપિ દધતીં
શુક્લપટ્ટામ્બરાઢ્યાં
વાગ્દેવીં પદ્મવક્ત્રાં સ્તનભરનમિતાં ચિંતયેત્
સાધકેન્દ્રઃ.
પૂરી ચન્દ્રોજ્જ્વલા જે, સકલ લિપિમયી મીન-
બંકી-ત્રિનેત્રી
શુભ્રાલંકાર શોભે, શશિયર મુગટે શી જટાળી
પ્રસન્ના '
ધારે જે ગ્રંથ, માળા, કળશ, વર વળી, શ્વેતવસ્ત્રાવૃત એ
વાગ્દેવી સુસ્તનીને, કમલવદનીને સંસ્મરે ભક્તરાજ.

આપણે આજે લલિતામ્બાના સહસ્રનામને ઊંડાણથી નીરખવાનો પ્રયત્ન કરીએ. આપણે એક પછી એક નામ લેતાં જઈશું અને તેમાં રહેલું નામ-તત્ત્વનું ઉજ્જ્વળ મોતી કંઠે ધારણ કરીશું. આપણો આ અંતર્યોગ છે. આંતરિક યજ્ઞ છે. તેમાં આપણી જાતને હોમીને ભગવતી શક્તિને જગાડવાની છે. બહિર્યોગમાં તો ઘણાં સાધનો, હુતદ્રવ્યો અને કર્મકાંડની જરૂર પડે, પણ આ અંતર્યોગમાં તો આપણે જાતે જ હોમ, હવિ ને હોતા. આપણા આ પાર્થિવ શરીરને ચિદગ્નિમાં હોમી ચિન્મય થવાની આ પ્રક્રિયા છે. તેનાં મુખ્યત્વે પાંચ અંગ છે : પટલ, પદ્ધતિ, વર્મ, સ્તોત્ર અને નામસહસ્ર,

તમે જોયું ને ? આપણે સીધા જ સ્તોત્ર કે સહસ્રનામમાં પ્રવેશી નથી શકતા. તે પહેલાં પૂર્વતૈયારી કરવી પડે છે, ભૂમિકા બાંધવી પડે છે. સ્તોત્રમાં, નામમાં જે શબ્દોનો ઉપયોગ કરીએ તેને અક્ષરે અક્ષરે મંત્ર બનાવી દેવો જોઈએ. સ્તોત્ર અને હજાર નામ તો એ મંત્રમય બનેલા શબ્દોનો વિદ્યુત્‌ઝંકાર છે. મનની વૃત્તિઓ અને શરીરના રોમેરોમ એનાથી ઝંકૃત થઈ ઊઠે ત્યારે વાણીમાં રહેલી દેવાત્મશક્તિનો પરિચય થાય.

આવી દેવાત્મશક્તિને જાગૃત કરવા શું કરવું ? આંતરિક યાગની અગ્નિશિખાઓ કેવી રીતે પ્રદીપ્ત કરવી ?

પહેલાં તો પટલ એટલે શું તે જોઈએ. પટલ એટલે આચ્છાદન. પટલ એટલે ઢાંકણ. સામાન્ય વહેવારમાં જે અક્ષરો, વર્ણો વેડફાઈ ઘસાઈ નિરર્થકતાની ધૂળમાં મેલા બને છે તેને સંરક્ષવા પડે. તેને દિવ્યતાનો પુટ આપવો પડે. એકેએક સ્વર અને વ્યંજન મંત્ર જ છે. મંત્રનું ઉદ્‌ભવસ્થાન છે : मन्त्राणां मातृकादेवी । જગન્માતા ક્યાં રહી છે ? આ મંત્રપૂત અક્ષરોમાં. આ અક્ષરમાળા, આ વર્ણમાળા તેણે કદી ન કરમાતી પહેરેલી માળા છે. માળા મલિન ન બને એ માટે રચીએ દિવ્યભાવનું પટલ. અને એ માળા આપણી અંદર જ રહેલી પરમ ચેતનાને પહેરાવવાની છે. ભગવતીની આ વર્ણાત્મક અવધારણા તેના અવર્ણનીય સ્વરૂપને પ્રગટ કરવા માટે પહેલું પગલું છે.

આપણા શરીરમાં કયાં કયાં શક્તિકેન્દ્રો, તેની કેટલી પાંખડીઓ, તેમાં કયા કયા અક્ષરો, ને અક્ષરો દ્વારા પ્રગટતું ભગવતીનું કેવું સ્વરૂપ — એ વિગતોનું આખું શાસ્ત્ર છે. બહિર્યોગની જટિલતામાંથી છૂટીએ ત્યાં અંતર્યોગની પણ જટિલતા ઊભી કરતાં પંડિતમહાશય થાકતા નથી. આપણા શરીરનાં શક્તિકેન્દ્રો મૂલાધાર, સ્વાધિષ્ઠાન, મણિપુર, અનાહત, વિશુદ્ધ, આજ્ઞા અને સહસ્રાર માટે જે કમલદલ, અક્ષરો અને દેવમૂર્તિઓની કલ્પના કરવામાં આવી છે તેમાં એક જાતનું અ-લૌકિક, અ-પાર્થિવ વિજ્ઞાન રહેલું છે. એ ચૈતન્યનું સ્ફુરણ છે એટલે તેને કોઈ જડ નિયમો બાંધી શકે તેમ નથી. પરમ ચેતના પર અપલક મીટ માંડીને જેની સુરતા ઊંચે ચડે છે તેને આ પદ્મોનો,

આ ચક્રોનો વિકાસ થતો અનુભવમાં આવે છે. આપણે આ પળે તો એટલું ધ્યાન રાખીએ કે જે અક્ષરનો, શબ્દનો, વાક્યનો ઉચ્ચાર કર્યો તેમાં ભગવતી શક્તિનો નિવાસ છે. તે અત્યંત પવિત્ર છે. તે તારક, જાગૃત મંત્ર છે. આવું જાણ્યા પછી કોણ વાણીનો દુરુપયોગ કરશે? કોણ અસત્યથી દૂષિત, અતિશયોક્તિ કે હીનોક્તિભરી વાણી વાપરશે? ભગવતીને પ્રસન્ન કરવાનું પ્રથમ ચરણ વાક્‌નું બહુમાન. વાક્‌દેવતાના સ્વરૂપને વિશુદ્ધ રાખવાની ક્રિયા તે પટલ.

હવે પદ્ધતિ એટલે? મંત્રપટલથી આપણે પરિશુદ્ધ અને શક્તિસંપન્ન થયા. પણ એ શક્તિની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરવી જોઈએ ને? આપણા હૃદયમાં, નાડીતંત્રમાં, જ્ઞાનતંતુઓમાં તેનું દિવ્ય, તેજોમય સ્વરૂપ ખડું થવું જોઈએ ને? વર્ણ શબ્દકોશના ઠંડા નિર્જીવ અક્ષરને બદલે જીવકોશનો ધબકતો, ઉષ્માથી સભર ચૈતન્ય-અંશ થવો જોઈએ ને? એ માટે ક્રિયા છે પદ્ધતિ. આ વર્ણસ્વરૂપ ભગવતીનું આંતરિક યજન, પૂજન તે પદ્ધતિ. આપણા પ્રાણની આરાધનાથી આખી વર્ણમાલા પ્રાણવંત બને ત્યારે જે શબ્દ ઉચ્ચારીએ તે એના પૂરા વીર્યથી પ્રગટ થાય. શબ્દ પાછળ જે અર્થ, ધ્વનિ, જ્યોતિ અને તત્ત્વ રહ્યાં છે, તેને પદ્ધતિની ક્રિયા વ્યવસ્થિત, ક્રમિક અને શુદ્ધ રીતે પ્રગટ કરે છે. આ ક્રિયા વિના શબ્દનો સ્ફોટ થતો નથી.

જે શબ્દ પદ્ધતિના પાત્રમાં ઝિલાઈ ગયો તેને જીરવવો સહેલ નથી. એ કાચો પારો છે. એ પ્રાણ-વિદ્યુતથી ઝળાંઝળાં થતો ચેતનમંત્ર છે. એને શરીરમાં ધારણ કરવાની શક્તિ માટે શું કરવું? એ આસુરી બળોનો ભોગ ન થઈ પડે તેની તકેદારી રાખવા શું કરવું? એ નાનીમોટી સિદ્ધિઓના ચક્કરમાં ન પડે, પણ સીધો મૂર્ધા ભણી, શિવશક્તિના કલ્યાણધામ કૈલાસ ભણી જ ઊંચે વધે એ માટે શું કરવું? એ માટેની ક્રિયા છે તે કહેવાય વર્મ.

જેનાથી શબ્દમાં રહેલી દેવશક્તિ સંઘટિત બને, પરિપુષ્ટ બને, એકાગ્ર ને અખંડ બને તે વર્મ શું છે? એ છે અંગેઅંગને દેવતામય કરતું રક્ષાકવચ. આવા દેવભાવથી સંપન્ન થયેલા ઋષિ ગાઈ ઊઠે છે :

ब्रह्म वर्म ममान्तरम् ।

शर्म वर्म ममान्तरम् ।

પરબ્રહ્મ મારું અંતરતમ રક્ષાકવચ છે.

પરમાત્માની કૃપા મારું અંતરતમ રક્ષાકવચ છે.

આ રીતે શરીરની ઇન્દ્રિયો, મનની વૃત્તિઓ તથા પ્રાણનાં સ્પંદનોને એકત્ર કરી, કવચથી રક્ષી આપણે સ્તોત્ર માટે અધિકારી બનીએ છીએ. કંઠનું સ્તોત્રગાન ત્યારે જ સમગ્ર જીવનનું સામર્થ્ય બની જાય છે. સમસ્ત દેવગણની સામૂહિક શક્તિમાંથી જ દેવીની મૂર્તિ આવિર્ભાવ પામી હતી :

निःशेषदेवगणशक्तिसमूह मूर्त्या ।

આપણે પણ પિંડમાંથી પરમાત્મતેજ જગાડવું હોય તો વાક્, પ્રાણ, મનને એકત્ર કરી, સંરક્ષી ઊંચે ઊઠવું જોઈએ, ભગવતીની ઉપાસનામાં 'દેવીસૂક્ત', 'નારાયણીસ્તુતિ', 'લઘુસ્તવ' કે નાનકડું 'લલિતા-પંચરત્નસ્તોત્ર' લલકારીએ તોયે ચાલે. આવા સ્તોત્રના પ્રાણવંત સ્વરો અને ભાવતરંગોથી ઊછળતી દેવમૂર્તિ સચેતન બનશે, સાકાર બનશે અને આપણા અણુ-પરમાણુનો કબજો લઈ લેશે. સ્તોત્ર પછી આવે સહસ્ર-નામ. આ હજાર હજાર નામનો ગુંજાર આપણા ચિત્તતંત્રને ભગવતીનાં રૂપ, ગુણ, માધુર્યથી એવો તો ભરી દે કે આપણા વ્યક્તિત્વની તમામ મર્યાદાઓ તોડીને તે આપણને અનંતના ચોકમાં રમતા કરી દે. સહસ્રનામ એ આપણા સાંત જીવનને અનંતમાં આવવાનું નોતરું છે. આ નામોમાં ચરાચરમાં વ્યાપક શક્તિની જાણે આપણાં નેત્રો સમક્ષ ચાચર ચોકમાં રમણા છે. આપણે આવા આંતરિક ઉદ્દીપન માટે પટલ, પદ્ધતિ, વર્મ અને સ્તોત્રથી આપણું માટીનું કોડિયું તૈયાર રાખીએ. અને તેમાં સહસ્ર લાગણી-તંતુઓની વાટ વણી તેમાં ભાવથી ઝળહળતો દીવો કરી નામની સહસ્રધારામાં વહેતો મૂકીએ... એક બાઉલ ગાઈ ઊઠે છે :

'પરાણ આમાર સ્રોતેર દિયા.'

મારો પ્રાણ તો છે પ્રવાહનો દીવો.

આમ ભગવતી પ્રત્યેની વાગ્ધારામાં, ભાવધારા-

માં પ્રાણ તરતો થઈ જાય તો પછી નાનકડા નામ-રૂપમાં આપણે પુરાઈ નહીં મરીએ. આ અંતર્યોગ, અંતર્યાત્રા કે અંતર્મુખી ભાવધારા વિશ્વચેતનાના તાલે તાલે આપણને આંદોલિત કરી દે ત્યારે જાણવું કે નામમાંથી ચૈતન્ય જાગી ઊઠ્યું. નામમાંથી નામીનો આવિર્ભાવ થયો. આ એક 'ધન્ય ઘડી માટે આપણા જીવનભરની ઉપાસના. આ સવારના થોડા કલાકો પૂરતું કાર્ય નથી, પણ ચોવીસે કલાક અને ચોસઠ ઘડી ચાલતું હૃદય-વીણાનું સંગીત છે.

આપણે લલિતાસહસ્રનામમાંથી જે નામને સમજવા પ્રયત્ન કરીશું, જેના મૂળમાં ને શાખામાં, આપમાં ને વ્યાપમાં દૃષ્ટિ દોડાવીશું તેમાંથી એકાદ પણ તમારા મનમાં વસી જાય, હૃદયનો કબજો લઈ લે, 'જીકો ભા જાય' તો બેડો પાર. આપણે આ નામસાધના પૂરી કરીએ ત્યારપછી અમુક કલાકો સુધી તો મન એના ભાવમાં ઉપર ઊઠવું જોઈએ. ત્યાંથી નીચે ઊતરતાં મંત્રને તકલીફ પડે. આપણે વિમાનમાં ઊંચે ચડતા હોઈએ, આકાશવિહાર કરતા હોઈએ એવું વાતાવરણ, એવું વાયુમંડળ બંધાવું જોઈએ. નીચે આવીએ ત્યારે પણ એનો સ્પર્શ લઈને આવીએ અને એમ ઉપરનીચે જતાં આવતાં ત્યાંના સ્થાયી નિવાસી બની જઈએ. આપણે અત્યારે ક્યાં નિવાસ કરીએ છીએ ? આ દેહના, નાનકડા ઘરમાં, એમાં ખૂણે ભરાઈ બેઠેલા છોટા મનમાં. આપણે ઇચ્છા, વાસના, તૃષ્ણાથી ઘેરાયેલા. આ બધી સાંકળો, મર્યાદાઓ, ઓછપ, અધૂરપ, મલિનતા સાફ થઈ જાય, ત્યારે નિર્મલ આકાશમાં નિર્મલ ચિત્તનો નિવાસ થાય. આ કેવડી મોટી વાત છે ! કેવડી મોટી ઘટના છે આપણા જીવનની ! આ નિત્યઉપાસના દ્વારા આપણે એ નિર્મલ આકાશમાં, આપણા મૂળ સ્વરૂપમાં પાછા સ્વગૃહે જઈએ છીએ. એમાં જો આપણો કાયમી વસવાટ થઈ જાય અને અહીંના તો આગંતુક બની જઈએ તો કામ થઈ જાય. અને એ પછીની વાત કરું તો શું પૃથ્વી, શું આકાશ એનો ભેદ પણ ન રહે. અરે, શું આ લોક કે શું પરલોક, શું જીવન કે શું મૃત્યુ એના પણ સીમાડા ન રહે. નામની નદી પ્રવાહિત થતી થતી સમુદ્રમાં મળી જાય એટલે આ નામ-રૂપના બાંધતા કિનારાનું નામનિશાન ન રહે. પરમાનંદ હરિના સમાગમથી, પરાંબા લલિતાના કૃપાસ્પર્શથી બધું જ રસમય, મધુર, ઉન્નત અને ઉજ્જ્વળ.

ચાલો, ભગવતીના સહસ્રનામની સહસ્રધારામાં વહેતા થઈ જઈએ.

['લલિતાસહસ્રનામ' પરનાં પ્રવચનોની ભૂમિકા]



`ઉદ્દેશ'નું નવા વર્ષનું લવાજમ આપે ભર્યું ?

'ઉદ્દેશ'આ મહિને આઠમા વર્ષમાં પ્રવેશે છે. જેમણે નવા વર્ષનું લવાજમ હજુ સુધી ન મોકલ્યું હોય તે તરત મોકલી આપે એવી વિનંતી છે. વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦/- (એક સો) મનીઑર્ડરથી, અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપવું. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાતા નથી. આપની ફાઇલ તૂટે નહિ એ માટે વેળાસર લવાજમ મોકલી આપવા પુન: વિનંતી કરીએ છીએ.

લવાજમ મોકલવાનું સરનામું :

ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન

૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઇસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

આછે દુઃખ, આછે મૃત્યુ, તબુઓ...

અનિલા દલાલ

રવીન્દ્રનાથ આપણા દેશના એક મહાન કવિ છે. વ્યાસ-વાલ્મીકિ અને કાલિદાસના વારસ આ કવિ ઉત્તમ વિશ્વકવિતાના પણ વારસ છે. એ રીતે સમગ્રપણે એ આપણા રાષ્ટ્રકવિ માત્ર નહીં, એક વિશ્વકવિ પણ છે.

રવીન્દ્રનાથને આપણે કવિ કહીએ છીએ, પણ આ સર્વતોમુખી પ્રતિભા ધરાવતા મહાન સર્જકે કવિતા ઉપરાંત વાર્તા, નવલકથા, નાટક, સમાલોચના, નિબંધ આ બધાં સ્વરૂપોમાં સમૃદ્ધ પ્રદાન કર્યું છે. તેમની સર્જકતા શબ્દનેય વળોટી રંગરેખા અને સંગીતના સૂરોમાં પણ પ્રકટ થઈ છે. રવીન્દ્રનાથ એટલે સર્જકતાનું પ્રાચુર્ય.

એમના આ સર્જનના કેન્દ્રમાં મનુષ્ય છે, અને મનુષ્ય જેના પર રહે છે તે આ ધરતી છે. જે સમયે શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસ અને એમના શિષ્યવૃન્દ દ્વારા વૈરાગ્યપ્રધાન આધ્યાત્મિક સાધનાનો સંદેશ પ્રસાર-પ્રચાર પામી રહ્યો હતો, ત્યારે આ કવિએ કહ્યું હતું :

વૈરાગ્યસાધને મુક્તિ સે આમાર નય.
અસંખ્ય બન્ધન માઝે મહાનન્દમય
લભિબ મુક્તિર સ્વાદ...

વૈરાગ્યસાધનાથી પ્રાપ્ત થતી મુક્તિ કવિને જોઈતી નથી. એ તો આ ધરતીનાં અસંખ્ય બંધનો વચ્ચે રહીને મુક્તિનો આનંદ લેવા માગે છે. કવિની સમગ્ર શબ્દોપાસના કે સૂરોપાસનામાં આ 'આનંદ' કેન્દ્રમાં છે, અને આનંદના આ યજ્ઞમાં તેઓ સકળ જગતને નિમંત્રિત કરે છે.

પણ આ આનંદ એ સુખોપભોગનો આનંદ નથી. સર્જક ચેતનામાંથી ઊઠતા આનંદની પશ્ચાત્‌ભૂમાં એક અદૃશ્ય વેદનાનું બિન્દુ પણ રહેલું છે. 'ભાષા ઓ છંદ' નામની કવિતામાં કવિ વાલ્મીકિ સંદર્ભે જે સંકેત રવીન્દ્રનાથે કર્યો છે, તે તેમનું પોતાનું આત્મકથન છે :

અલૌકિક આનન્દેર ભાર...
વિધાતા યાહારે દેય, તાર વક્ષે વેદના અપાર
તાર નિત્ય જાગરણ...

વિધાતા સર્જકને રચનાનું વરદાન તો આપે છે, પણ એ વિધાતાનું દાન અગ્નિસમાન છે. એને કોઈ મહાસર્જકની પ્રતિભા જ જીરવી શકે. આ વાતનો જ્યારે આપણે રવીન્દ્રનાથ જેવા સ્રષ્ટાના જીવન સંદર્ભે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે બરાબર સમજાય છે. વ્યથા-વેદના ને વિષાદ પણ જાણે આનંદના ઉદ્‌ગાતા આ કવિનાં નિત્યસંગી રહ્યાં છે, અને એ નિત્યસંગીને પણ એમણે એટલાં જ ચાહ્યાં છે. રવીન્દ્રનાથે એટલે તો વેદનાને ઈશ્વરની દૂતી કહી છે. એ વેદનાને — દુઃખને એમણે એક કવિતામાં 'ખાંટિ રતન'ની ઉપમા આપી છે. 'એ સાચું રતન છે, જેને જીવનના સાટામાં પ્રાપ્ત કર્યું છે.'

ઘ, જીવનના સાટામાં. રવીન્દ્રનાથના જીવનમાં જેમ બચપણથી વિપુલ ભૌતિક સમૃદ્ધિનો અનુભવ હતો, તેમ સાંસારિક કષ્ટોનો, દુઃખોનો પણ અબાધિત પ્રવાહ વહેતો રહ્યો હતો. કવિએ જે સમૃદ્ધિનો, તેમ આ દુઃખોનો પણ સ્વીકાર કર્યો છે, અને એનું અદ્‌ભુત સર્જનાત્મક રૂપાંતર સાધ્યું છે. અહીં આપણે જોઈશું કે કવિના દીર્ઘકાલીન જીવનમાં કેવી રીતે આઘાતોની, વ્યથાઓની આ પરંપરા ચાલુ રહી, તેમ છતાં કવિએ એ દુઃખોને પણ પોતાના સમૃદ્ધ જીવનાનુભવના એક ભાગ તરીકે સ્વીકારી દુઃખના તાપનો કલાસૃજનમાં વિનિયોગ કર્યો છે.

રવીન્દ્રનાથને શિરે હજી તો કાવ્યદેવતાનો વરદ હસ્ત મુકાયો જ હતો કે મૃત્યુને એકદમ નિકટથી જોવાનો આઘાતક પ્રસંગ આવ્યો. એ પ્રસંગ તે તેમનાં ભાભી, જ્યોતિરિન્દ્રનાથનાં પત્ની કાદમ્બરીદેવીનું આત્મવિલોપન. જ્યોતિરિન્દ્રનાથ અને કાદમ્બરીદેવી રવીન્દ્રનાથના આરંભિક સૃજનજીવનમાં પ્રેરણારૂપ હતાં. ભાઈ પિયાનો બજાવતા, એ સૂર સાથે કિશોરરવિને શબ્દો જોડવા કહેતા અને એમ એમની ગીતરચનાનો પ્રારંભ થયો. કાદમ્બરીદેવી અને રવીન્દ્રનાથ સાહિત્યિક રસરુચિને કારણે એકબીજાની અત્યંત નિકટ આવ્યાં

હતાં. પોતાનાં સંસ્મરણોમાં ટાગોરે એવી અનેક સંધ્યાઓની વાતો કરી છે, ખાસ તો ચંદનનગરમાં મોરાનસાહેબના બંગલામાં જ્યોતિરિન્દ્રનાથ-કાદંબરીના સાન્નિધ્યમાં ગાળેલી. રવીન્દ્રનાથ જ્યારે શિલાઈદહ રહેવા માટે ગયા ત્યારે તેમણે જે એક લાંબી વાર્તા 'નષ્ટનીડ' લખી હતી તેમાં રહેલો આત્મકથનાત્મક સૂર અછતો રહેતો નથી. એ કાદંબરીદેવી અચાનક ચાલ્યાં ગયાં ત્યારે ટાગોર અત્યંત શોકગ્રસ્ત બની અવાક્ રહી ગયા હતા; વ્યથાને તેમણે અંતરનાં ઊંડાણમાં ભંડારી દીધી હતી; ઉપર નિર્દેશ કર્યો તેવી કોઈ વાર્તામાં પ્રકટ કરી હતી. બહુ વર્ષો પછી એ શોક અને એ સ્મૃતિ કાવ્યરૂપ ધરે છે. એ મૃત્યુનો શોક આમ તો એમના આખા જીવનમાં વ્યાપેલો છે. કાદંબરીદેવી જીવતાં હતાં ત્યારે તો તે એમની પ્રેરણા હતાં, પણ દિવંગત થયા પછી પણ સતત એમનું પ્રેરકબળ રહ્યાં છે અને કૃતિઓમાં જુદે જુદે રૂપે પ્રકટ થાય છે. રવીન્દ્રનાથ વર્ષો પછી એક વાર અલ્હાબાદમાં તેમના પૈતૃક આવાસમાં રહેવા માટે ગયા ત્યારે ત્યાં તેમણે એક છબિ જોઈ : એ કાદંબરીદેવીની છબિ છે. કાવ્યપ્રેમીઓમાં બહુ જાણીતું સુંદર કાવ્ય 'છવિ' મળે છે : કવિ એમાં એ છબિને જાણે પૂછે છે :

તુમિ કિ કેવલિ છવિ, શુધુ પટે લેખા
ઓઇ-યે સુદૂર નીહારિકા
યાર કરે આછે ભિડ આકાશેર નીડ
ઓઈ યારા દિનરાત્રિ
આલો હાતે ચલિયાછે આંધારેર યાત્રી, ગ્રહ તારા રવિ,
તુમિ કિ તાદેર મતો સત્ય નઓ,
હાય છવિ, તુમિ શુધુ છવિ ?

આકાશ, તારા, રવિની જેમ તું શું સત્ય નથી ? તું માત્ર છબિ જ છે ? પણ પછી છેવટે કહે છે,

'નયન સમ્મુખે તુમિ નાઈ
નયનેર માઝખાને નિયેછ યે ઠાઁઈ — આજિ તાઈ
શ્યામલે શ્યામલ તુમિ, નીલિમાય નીલ
આમાર નિખિલ તોમાતે પેયે છે તાર અંતરેર મિલ
નાહિ જાનિ, કેહ નાહિ જાને—
તવ સૂર બાજે મોર ગાને...

'તું નયન સમક્ષ નથી, પણ તેં તો નયનની અંદર સ્થાન લીધું છે; તારા જ સૂર મારા ગીતમાં બજી રહ્યા છે, તે હું પણ જાણતો નથી, તુંય જાણતી નથી. બીજું કોઈ પણ જાણતું નથી... કવિના હૃદયમાં તું કવિ છો...'

કવિર અંતરે તુમિ કવિ
નઓ છવિ, નઓ છવિ, નઓ શુધુ છવિ...

કાદંબરીદેવીના મરણથી ઉદ્ભવેલો શોક આમ શ્લોકત્વને પામ્યો છે — જેમ ક્રૌંચવધથી થયેલો શોક વાલ્મીકિમાં શ્લોકત્વને પામે છે તેમ...

રવીન્દ્રનાથ શિલાઈદહમાં લગભગ એક દાયકો પદ્માને કાંઠે જમીનદારી સંભાળવામાં વ્યતીત કરે છે. તે ભારતીય પ્રાચીન તપોવનસંસ્કૃતિનું ચિંતન કરે છે. પછી ૧૯૦૦માં તે શાંતિનિકેતન જઈને રહેવાનું નક્કી કરે છે. સંતાનોને શિક્ષણ પોતાની રીતે આપવું છે એટલે ત્યાં બ્રહ્મચર્યાશ્રમની સ્થાપના કરે છે. અનેક ભૌતિક અગવડો વચ્ચે રહેવાનું છે, આર્થિક મુશ્કેલીઓ પણ ઓછી નથી. તેમનાં પત્ની મૃણાલિનીદેવી પોતાનાં ઘરેણાં પણ આપી દે છે, અન્ય બાળકો-કિશોરોની જાણે તે માતા બને છે. ત્યાં ૧૯૦૨માં ગંભીર માંદગી દરમ્યાન તે આ દુનિયા છોડીને ચાલી જાય છે. તેનો પ્રેમ અને સહકાર ગુમાવતાં રવીન્દ્રનાથ માટે પરિસ્થિતિ ઘણી કષ્ટદાયક બને છે, એક માતા બનીને પોતાનાં સંતાનોના ઉછેરની જવાબદારી તેમને શિરે આવે છે. આ સ્મૃતિ અને દુ:ખમાંથી સર્જાય છે 'સ્મરણ' સંગ્રહનાં કાવ્યો. કવિ અને કવિ-પત્ની વચ્ચે જે એકત્વ હતું, અને હવે જ્યારે તે જીવનમાં નથી ત્યારે પણ કેવી રીતે બધાં કાર્યોમાં તેમની સાથે જ છે એ ભાવ 'પ્રતિનિધિ' કાવ્યમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે.

ભાલો તુમિ બેસેછિલે એઈ શ્યામ ધરા,
તોમાર હાસિટિ છિલ બડો સુખે ભરા...

'આ શ્યામ ધરા ઉપર તેં પ્રેમ કર્યો હતો, તારું હાસ્ય અત્યંત સુખથી ભરેલું હતું... અખિલ વિશ્વના સ્રોતમાં ભળીને ખુશ થતાં તે જાણ્યું હતું...'

તોમાર એ ભાલોલાગા મોર ચોખે આંકિ
આમાર નયને તવ દૃષ્ટિ ગેછ રાખિ...

કેટલું સુંદર રીતનું ભાવ-નિરૂપણ છે ! 'તારો તે આનંદ, તારો ગમો મારી આંખમાં અંકિત કરીને મારી આંખમાં તું તારી દૃષ્ટિ મૂકી ગઈ છે. આજે હું એકલો એકલો બે જણનું જોવાનું જોઉં છું. મારી કીકીમાં તારી મુગ્ધ દૃષ્ટિ અંકિત કરીને તું મારા મનમાં રહીને આસ્વાદી રહી છે એ જ તાલવન, એ ગ્રામ, એ વગડામાં થઈને ચાલ્યા જવાનું...'

તુમિ આજિ મોર માઝે આમિ હયે આછ...

'જાણે હું મનમાં મનમાં સમજું છું, કે અત્યંત ગુપ્તભાવે તું આજે મારામાં હું થઈને રહેલી છે.'

કવિના જીવનનો આ દાયકો (૧૯૦૧-૧૯૧૦) સ્વજનોનાં મૃત્યુની વ્યથાથી છવાયેલો છે. મૃણાલિનીદેવીના મૃત્યુને હજુ એક વર્ષ થયું ન થયું ત્યાં તેમની પ્રિય પુત્રી રેણુકા, જેને લાડમાં બધાં 'રાની' કહેતાં તે ૧૯૦૩માં અવસાન પામે છે. ચિત્તમાં જે શૂન્યતા છવાઈ છે તેને ભરવા બાળકો વિશેનાં અને બાળકો માટેનાં કાવ્ય રચાતાં જાય છે, જે 'શિશુ' સંગ્રહ રૂપે પ્રકટ થાય છે. રવીન્દ્રનાથે આ કાવ્યોનો અંગ્રેજી અનુવાદ 'The Crescent Moon' શીર્ષકથી કર્યો છે. કેટલાક સર્જકો અને વિવેચકોમાં એ વાત પ્રચલિત થયેલી કે જો 'ગીતાંજલિ'ને નોબેલ પારિતોષિક ના મળ્યું હોત તો 'The Crescent Moon'ને તો મળવું જ જોઈએ. આ શિશુ-કાવ્યોનો જગતમાં બીજો જોટો નથી એવી ઉત્તમ રચનાઓ છે એમાં. કવિના મનમાં અંકિત થયેલાં ચિત્રો-બાલમાનસની છબિઓ, બાળક પિતાને જોતું હોય, માને કંઈ કહેતું હોય, મસ્તી કરતું હોય — એ બધાં ચિત્રો કાવ્યોમાં આકૃત થયાં છે. એક કાવ્યમાં બાળકના મુખમાં ઉક્તિ મૂકી છે — બાળક માને કહે છે :

યદિ ખોકા ના હયે, આમિ હતેમ કુકુર-છાના...

જો હું કીકો ન થતાં કુરકુરિયું હોત, તો રખે ને તારી થાળીના ભાતમાં હું મોં ઘાલવા આવું એ બીકે શું તું મને મના કરત, મા ? તું મને કહેત, 'હટ્ હટ્ હટ્ ! ક્યાંથી આવ્યું આ કૂતરું ? તો જા, મા, જા, મને તારા ખોળામાંથી ઉતારી દે... હું તારા હાથનું ખાવાનો નથી... આવું લાડભર્યું કાવ્ય છે. તો એક કાવ્યના અંગ્રેજી અનુવાદમાં કવિ કહે છે–

When I bring you coloured toys, my child, I undertand why there is such a play of colours on clouds, on water and why flowers are painted in tints.... જ્યારે તારે માટે હું રંગીન રમકડાં લાવું છું, ત્યારે મને સમજાય છે કે વિશ્વમાં કેમ આટલા બધા જુદા જુદા રંગો ઈશ્વર ફેલાવે છે — ઈશ્વર એના માનવ-શિશુ માટે ત્યાં રંગો રેલાવે છે. આ કાવ્યો શિશુચેતનાને ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે, અને સાથે વડીલો શિશુને અંતરથી સમજે તેવી શિશુની લાગણીઓ અને ભાવનાઓને આલેખિત કરે છે. બીજા એક કાવ્યમાં શિશુ માને પૂછે છે : 'ધાર કે હું દૂરના દેશની મુસાફરીએ નીકળ્યો છું; મા, તારે માટે હું શું લાવું ? તારે સોનું જોઈએ છે ?

'There, by the banks of golden streams, fields are full of golden harvest. And in the shade of the forest path the golden 'Champa' flowers drop on the ground... હું એ બધું ભેગું કરીને તારે માટે ઘણી ટોપલીઓ ભરીને લાવીશ... પિતા માટે એવી જાદુઈ કલમ લાવીશ જે એની મેળે જ, પિતાને ખબર પણ ના હોય એ રીતે, બધું લખી નાખશે...' આવો છે વેદનાને કાવ્યોમાં પરિણત કરવાનો સર્જકનો ઉપક્રમ, જે જગતનાં સૌ શિશુઓ વચ્ચે એક સેતુ રચી દે છે.

બાળકની ધૂળની રમતોની નિર્દોષતા અને નિર્લિપ્તતા 'નિર્લિપ્ત' કાવ્યમાં કવિએ આલેખી છે, અને તેની સામે પિતા જગતના હિસાબોમાં અને ધન ભેગું કરવામાં સમય ગાળ્યા કરે છે તેની નિરર્થકતાને માર્મિક રીતે મૂકી છે.

બાછા રે મોર બાછા,
ધૂલિર 'પરે હરષભરે, લઈયા તૃણગાછા
આપન મને ખેલિછ કોણે, કાટિછ સારા બેલા...
યા પાઓ ચારિ દિકે
તાહાઈ ધરિ તુલિછ ગડિ મનેર સુખટિકે.
ના પાઈ યારે ચાહિયા તારે આમાર કાટે બેલા
આશાતીતેર આશાય ફિરિ, ભાસાઈ મોર ભેલા...

'તું આસપાસ જે કંઈ મેળવે તેમાંથી તારા મનને—

આનંદથી ભરી દે એવી રમતો સર્જી લે છે. હું તો જે ક્યારેય મળવાનું નથી તેને મેળવવામાં મારો બધો સમય વ્યય કરું છું, આશાનીય પેલે પારની આશા માટે મારી હોડીને તરાવવા મથ્યા કરું છું...' લગભગ આજ ભાવ પ્રકટ કરતું ખૂબ જાણીતું કાવ્ય છે.

જગત્ પારાવારેર તીરે, છેલેરા કરે ખેલા...
વિપુલ નીલ સલિલ 'પરિ ભાસાય તારા ખેલાર તરી
આપન હાથે હેલાય ગડિ પાતાય ગાંથા ભેલા.
જગત્ પારાવારેર તીરે છેલેરા કરે ખેલા...

આ સ્વજનોના મૃત્યુની વેદના હજી ઓછી હોય તેમ ૧૯૦૭માં નાના દીકરા શમીન્દ્રનું કરુણ મૃત્યુ થાય છે. ૧૯૦૪માં પિતા દેવેન્દ્રનાથ તો ગયા હતા. શમી મુંગેર મામાને ઘેર રજાઓ ગાળવા ગયો ત્યારે ત્યાં તે કૉલેરાનો ભોગ બન્યો હતો. મુંગેરથી પાછા ફરેલા કવિવર અવાક્ છે. ઘણા લોકો હાજર હતા, પણ તે કશું બોલી શક્યા નહોતા. શમીનું મૃત્યુ એમને ઊંડેથી હલાવી ગયું. મરણને કેન્દ્રમાં રાખીને પછીથી કવિવરે વ્યથા અને વેદનાનાં અનેક કાવ્યો જીવન દરમ્યાન રચ્યાં છે. કિશોર શમીની સ્મૃતિઓ શાંતિનિકેતનની દરેક પ્રવૃત્તિમાં અને દરેક સ્થળમાં વેરાયેલી હતી. વસંતોત્સવનું આયોજન કરનાર નાનકડો શમી થોડા મહિનાઓ પહેલાં જ પિતાએ રચેલી 'એ કિ લાવણ્યે પુણ્ય પ્રાણ, પ્રાણેશ હે !' ગાતો ગાતો ઘૂમ્યા કરતો હતો. આ શોકને અતિક્રમી જતાં રવીન્દ્રનાથ એ સમયે એક મિત્રને પત્રમાં લખે છે :

'ઈશ્વરે જે આપ્યું છે તે ગ્રહણ કર્યું છે. હજી પણ જો દુઃખો આવશે તો તે પણ માથે ચડાવીશ. હું હાર માનવાનો નથી.'

કવિ મૃત્યુંજય રૂપે આપણી સમક્ષ આવે છે. પેલું કાવ્ય યાદ આવે :

જીવને યત પૂજા હલો ના સારા
જાનિ હે જાનિ તાઓ હયનિ હારા
યે ફૂલ ના ફુટિતે ઝરેછે ધરણીતે
યે નદી મરુપથે હારાલો ધારા
જાનિ હે જાનિ તાઓ હયનિ હારા...

'જાણું છું કે જીવનમાં જેટલી પૂજા પૂરી ન થઈ તે પણ ખોવાઈ ગઈ નથી. જાણું છું, જે ફૂલ ખીલ્યા વગર ધરતી પર ખરી પડ્યું છે, જે નદી રણમાં પોતાનો પ્રવાહ ખોઈ બેઠી છે, તે પણ ખોવાઈ નથી ગઈ... જીવનમાં, આજે પણ જે કંઈ પાછળ રહી ગયું છે તે નકામું ગયું નથી...' મૃત્યુના દુઃખને પેલે પાર જઈ કવિ હજુ પણ જીવનમાં ઘણું રહ્યું છે એવો આશાનો સૂર પ્રકટ કરે છે. એક રીતે આ કાવ્ય શમીના જીવનને ઉત્તમ અંજલિ પણ છે કે તારી પૂજાઓ અધૂરી રહી તે કંઈ ખોવાઈ નથી ગઈ.

આ વેદના અને દુઃખ રવીન્દ્રનાથને સમગ્રપણે એક જુદી માનસિકતામાં લઈ જાય છે. આપણે જાણીએ છીએ કે રવીન્દ્રનાથ પ્રેમના શ્રેષ્ઠ કવિ છે. તેમણે જ્યારે પ્રેમકાવ્યો રચ્યાં ત્યારે કોઈએ એવાં કાવ્યો રચ્યાં નથી; એ જ રીતે ૧૯૦૩-૧૯૦૫ના સમયે એમણે અનેક રાષ્ટ્ર-ગીતો રચ્યાં, તો તેવાં બીજાં રાષ્ટ્રગીતો લખાયાં નથી. જ્યારે જીવનનાં દુઃખોમાંથી પસાર થવાનું આવ્યું ત્યારે એમનું મન સ્વાભાવિકપણે ઈશ્વર તરફ વળે છે. આમ તો કવિ પ્રકૃતિમાં ઈશ્વરને જોતા હતા, સમગ્ર વિશ્વનાં સંચલનોમાં ઈશ્વરને જોતા હતા, પણ હવે ભક્તિભાવ પ્રકટ થાય છે. આ ઈશ્વર એમનો સખા છે, સાથી છે, પિતા છે, ક્યારેક પ્રિયતમ, અને ક્યારેક પ્રિયતમા પણ છે. ભક્તિકાવ્યોની શ્રેણી 'ગીતાંજલિ' રૂપે આવે છે. એમાં સહજરૂપે એક પ્રકારની વિનમ્રતા છે, એક સ્વીકાર છે. ઈશ્વર દ્વારા જે કંઈ થાય છે તે બધું શુભ છે, અને મંગળકારી છે, એવા એક મૂલ્યનો સ્વીકાર આ કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. ભક્તિની સાથે સાથે જીવનમાં મૃત્યુનો પણ સ્વીકાર છે. 'ગીતાંજલિ'માં મૃત્યુનાં જે કાવ્યો છે, ખાસ કરીને અંગ્રેજી પાઠકો માટે અનુવાદ કરેલાં કાવ્યો, તે ખૂબ સુંદર છે. 'મૃત્યુ, તું મારી સાથે વાત કર, હું તારું સ્વાગત કરું છું....' 'O thou the last fulfilment of life, Death, my Death, come and whisper to me ! Day after day have I kept watch for thee; for thee have I borne the joys and pangs of life...' (English 'Gitanjali', Page 91; બગાળી 'ગીતાંજલિ, પૃ. ૧૧૬). બહુ વર્ષો પહેલાં ૧૮૮૧માં એક વ્રજબોલીની કવિતામાં પણ એમણે કહ્યું હતું, 'મરણ રે તું હું મમ

શ્યામ સમાન...', હે મૃત્યુ તું, મારે માટે કૃષ્ણના રૂપે આવે છે એ ભાવ 'ગીતાંજલિ'નાં મૃત્યુવિષયક કાવ્યોમાં પ્રકટ થયેલો છે. તો બહુ વર્ષો પછીથી ૧૯૩૬માં એક કાવ્યમાં એમણે કહ્યું છે :

દુ:ખેર તિમિરે યદિ જ્વલે તવ મંગલ આલોક
તબે તાઈ હોક
મૃત્યુ યદિ કાછે આને તોમાર અમૃતમય લોક
તબે તાઈ હોક...

દુ:ખના અંધકારમાં એ તારો મંગળદીવો જલે, તો તેમ થાવ; મૃત્યુ જો તારા અમૃતમય લોકને પાસે લાવે, તો તેમ થાવ... આ 'તો તેમ થાવ' – 'તબે તાઈ હોક' – આ જે છે એ ઈશ્વરના સ્વીકારની વાત છે, જીવન સાથેનું એક સમાધાન છે. 'ગીતાંજલિ'નો પણ પ્રધાન સૂર એટલે શોકજનિત જીવનનું કાવ્યરૂપે થયેલું રૂપાંતર.

શમીના મૃત્યુ પછીનો કવિનો મૂડ, મૃત્યુ પર વિજય કઈ રીતે મેળવવો એ આપણે એમનાં સર્જનોમાં જોઈએ છીએ. હજુ મોટા બે આઘાતો આવે છે. ૧૯૧૮માં મોટી દીકરી માધુરીલતા — લાડનું નામ 'બેલા' — મૃત્યુ પામી; તે પછી તો ૧૯૩૨માં દીકરી મીરાનું એકનું એક સંતાન નીતીન્દ્ર-નીતુનું મૃત્યુ રવીન્દ્રનાથ સાથે બેલા ઘણી નિકટતાથી જોડાયેલી હતી : પિતાએ તેને સંસ્કૃતની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ, શેક્સપિયર વગેરે ઘણું શિખવાડેલું. રાનીને આથી ઘણી વાર થતું કે એ પોતે પાછળ રહી ગઈ હતી. 'પલાતકા' (૧૯૧૮) કાવ્યસંગ્રહનાં કાવ્યોમાં આપણને એકદમ લાગે છે કે શું આ 'બેલા'ને ઉદ્દેશીને જ નથી લખાયાં ? સંગ્રહમાં 'મુક્તિ' નામનું કાવ્ય છે. બાવીસ વર્ષની નારીની ઉક્તિ છે. બેલાની માંદગી ઘણી લંબાયેલી, એ માંદગીનો સંદર્ભ કાવ્યમાં વણેલો છે.

તુચ્છ બાઇશ બછર આમાર ઘરેર કોણેર ધુલાય
પડે થાક્
મરણ-બાસર-ઘરે આમાય યે દિયે છે ડાક
દ્વારે આમાર પ્રાર્થી સે યે, નય સે કેવલ
પ્રભુ...
હેલા આમાય કરબે ના સે કભુ; ચાય સે આમાર
કાછે
આમાર માઝે ગભીર ગોપન યે સુધારસ આછે.
ગ્રહતારાર સભાર માઝખાને સે
ઓઇયે આમાર મુખે ચેયે દાંડિયે
હોથાય રઈલ નિર્નિમેષે.
મધુર ભુવન, મધુર આમિ નારી
મધુર મરણ, ઓગો આમાર અનન્ત ભિખારિ
દાઓ, ખુલે દાઓ દ્વાર...

જે મને મરણરૂપી વાસરગૃહમાં બોલાવે છે તે મારો ભિક્ષુક માગે છે મારી પાસે ઊંડો ગુપ્તસુધારસ... જગત મધુર છે, હું નારી મધુર છું, મરણ મધુર છે. ખોલી નાંખો, બારણાં ખોલી નાખો... હે મારા અનન્ત ભિખારી !

૧૯૩૨માં નીતુના મરણની વ્યથામાંથી 'પુનશ્ચ' (૧૯૩૨) કાવ્યસંગ્રહનાં કેટલાંક કાવ્યોની રચના થાય છે, જેમાંનું 'વિશ્વશોક' કાવ્ય જાણીતું છે. કવિ શોકને વૈશ્વિક ભૂમિકા પર મૂકી આપે છે. તો દીકરી મીરાના દુ:ખની પરાકાષ્ઠાની ક્ષણે કવિએ 'દુર્ભાગિની' ('વીથિકા' : ૧૯૩૫) કાવ્ય રચ્યું છે. તે કહે છે.

તોમાર સમ્મુખે એસે,
દુર્ભાગિની, દાંડાઈ યખન
નત હય મન...

તારી સામે આવતાં, દુર્ભાગિની, મન નમી પડે છે ! દુ:ખ પ્રત્યેનો ઊંડો આદર અને શ્રદ્ધેયતા જોઈ શકીએ છીએ.

ખરેખર તો કવિવરની કવિતામાં આ શોકનો, વેદનાનો પ્રધાન સૂર છે જ. એમણે પોતે કહ્યું છે કે મારા હૃદયમાં એક વિરહિણી નારી બેઠેલી છે, અને તે સતત એક કરુણ ગાન કર્યા કરે છે. તે કહે છે કે ઈશ્વરની દૂતી છે આ વેદના. આઘાતોના પ્રત્યાઘાત રૂપે જગતની કોઈ કટુતાનો કે જગતની નિ:સારતાનો બોધ નહીં, પણ જીવનની વિધેયાત્મકતાનો બોધ છે. છેક ૧૮૯૬માં લખેલા એક કાવ્યમાં કહે છે : હે કરુણામય, તમારી જ ઇચ્છા પૂર્ણ થાઓ; દુ:ખ આપો, વેદના આપો, એ બધું જ હું સહન કરીશ :

તોમારિ ઇચ્છા હઉક પૂર્ણ, કરુણામય સ્વામી,
તોમારિ પ્રેમ સ્મરણે રાખિ, ચરણે રાખિ આશા–
દાઓ દુ:ખ, દાઓ તાપ, સકલિ સહિબ આમિ.

આ ભાવ કવિના જીવનમાં શરૂઆતમાં પણ છે.

એમના જીવનનો એક નાજુક પ્રસંગ છે. કદાચ એને પ્રેમ એવું નામ પણ ના આપી શકો. જ્યારે તેમને વિલાયત જવાનું હોય છે, ત્યારે મોટાભાઈ તેમને થોડો સમય કેળવણી લેવા માટે મુંબઈમાં એક ભારતીય ખ્રિસ્તી પરિવારમાં રાખે છે. એ પરિવારમાં એના નામની એક છોકરી હતી — જેનું પછીથી અવસાન થયેલું — એના માટેની કોમળ લાગણી એક કાવ્યમાં કોમળ ભાવથી આલેખી છે, રવીન્દ્રનાથે એને નામ આપેલું નલિની :

નલિની, ઓ આમાર લાજમાખા નલિની...
અનેકેર આંખિ પરે સૌન્દર્ય વિરાજ કરે,
તોર આંખિ પરે પ્રેમ, ઓ લાજમાખા નલિની...

ટાગોરના જ શબ્દોમાં કહીએ તો મહાન સર્જકો આમ જીવનમંથનમાંથી નીકળતા વિષનું પોતે પાન કરે છે, અને જગતને તો અમૃતનું દાન કરે છે. વેદના, દુ:ખ, આઘાત છે, પણ છતાં જગત પર શ્રદ્ધા અને પ્રેમ છે. તેથી જ કવિ કહી શકે છે :

આછે દુ:ખ, આછે મૃત્યુ, વિરહદહન લાગે,
તબુઓ શાન્તિ, તબુ આનન્દ, તબુ અનન્ત જાગે...
નાહિ ક્ષય, નાહિ શેષ... નાહિ નાહિ દૈન્ય લેશ,
સેઇ પૂર્ણતાર પાયે મન સ્થાન માગે....

બીજાં અનેક પ્રકારનાં કાવ્યોમાં, નાટકોમાં, વાર્તાઓમાં તેમણે દુ:ખોને, વ્યથાને આલેખ્યાં છે. જો એનું વિશ્લેષણ કરીએ તો આપણને લાગે કે જે વિશ્વના કવિઓ થઈ ગયા — રિલ્કે, ગેટે, આન્દ્ર જીદ વગેરે — અને બીજી તરફ આપણા વ્યાસ, વાલ્મીકિ, કાલિદાસ એ બધા મહાન કવિઓનો વારસો કવિવરની કવિતામાં મળે છે.

દુ:ખ સાથે વિરહ હોય કે મૃત્યુ હોય, પણ કવિનો અભિગમ વિધેયાત્મક રહ્યો છે. એ કાવ્યો શોક-પ્રશસ્તિ જેવાં હોય છે; મૃત્યુનો સ્વીકાર હોય છે. 'ગીતિમાલ્ય' (૧૯૧૪)માં કાવ્ય છે :

આમારે તુમિ અશેષ કરેછ
એમનિ લીલા તવ.
ફુરાયે ફેલે આબાર ભરેછ
જીવન નવ નવ...

'તેં મને અનંત કર્યો છે એવી તારી લીલા છે; જીવનને તું વારેવારે ખાલી કરે છે અને ફરી નવે નવે રૂપે ભરી દે છે...' કવિ કાવ્યમાં જીવનાંતરોની અનંતતાની વાત કરે છે. આત્મા શાશ્વત છે; નવાં નવાં રૂપ ધરે છે એટલું જ. આપણું ગીતાનું ચિંતન પણ એ જ કહે છે : 'નૈનં છિન્દન્તિ શસ્ત્રાણિ કે 'વાસાંસિ જીર્ણાનિ યથા વિહાય...' કાવ્યમાં માનવજીવનને એક નાની બંસીની ઉપમા આપી છે, અને એમાં ફૂંક મારી ચોતરફ ફરતો ફરતો ઈશ્વર કંઈ કેટલાંયે વૈવિધ્યપૂર્ણ ગાન ગાયે જાય છે. માનવજીવનરૂપી કરણ દ્વારા જાણે તે તેને પોતાને જુદે જુદે રૂપે અવતારી રહ્યો છે. 'ગીતાંજલિ' (૧૯૧૦)માં એક કાવ્યમાં પ્રશ્ન છે : મરણ જે દિવસે દ્વારે દ્વારે ટકોરા મારતું આવી પહોંચશે ત્યારે તું એને શું આપીશ ? જીવન સર્વસ્વનું સમર્પણ.

મરણ યેદિન દિનેર શેષે
આસબે તોમાર દુયારે
સેદિન તુમિ કી ધન દિબે ઉહારે ?
ભરા આમાર પરાનખાનિ
સમ્મુખે તાર દિબો આમિ...

મારા એ અતિથિને હું મારું સમગ્રપણે ભરેલું જીવન અર્પી દઈશ... તો મરણ ગમે ત્યારે આવશે તેની તૈયારી કરીને માનવી જીવનમાં બેઠેલો છે; એને જાણે એનો કોઈ ભય નથી, ઊલટું એનો આદર-સત્કાર છે. તો 'ગીતાંજલિ'ના જ બીજા એક કાવ્યમાં કવિ મરણ સાથે વાતો કરવાની વાત કરી કહે છે કે મરણ, તું તો મારા જીવનની અંતિમ પરિપૂર્ણતા છે, મારી સાથે વાત કર કંઈ :

ઓગો આમાર એઈ જીવનેર
શેષ પરિપૂર્ણતા
મરણ, આમાર મરણ, તુમિ
કઓ આમારે કથા.

કાવ્યમાં ઉપમા છે : અનુગતા જીવન-વધૂ ચિત્તમાં વરમાળા ગૂંથીને પ્રતીક્ષા કરે છે; મૃત્યુ, ક્યારે વરનો સાજ સજીને તું આવશે ? પતિ સાથે પતિવ્રતાનું મિલન થશે, ત્યારે જીવનની છેલ્લી પૂર્ણતા પ્રાપ્ત થશે. મૃત્યુને આમ મંગળકારી તત્ત્વ રૂપે આલેખવામાં આવ્યું છે.

આ રીતે દુ:ખ અને મૃત્યુ કવિના એકાંતમાં એમનાં ચિર પ્રિયસંગી બનીને રહ્યાં છે. ❑

"ગિલ્ગામેશ વળી કોણ ?"

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

૧૮૪૫ના અરસામાં બે અંગ્રેજોએ જ્યારે અત્યારના ઇરાકના પ્રદેશમાં બે જુદી જુદી જગ્યાઓએ ખોદકામ શરૂ કર્યું, ત્યારે ત્યાંથી ઈ.પૂ.ની આઠમી સદીનાં નગરોની અનેક નિશાનીઓ મળી આવી. મોટાં મોટાં શિલ્પો, સ્તંભો અને દીવાલોની સાથે સાથે એ જીવનનાં દૃશ્યો કોતરેલા પાષાણ-ખંડો પણ નીકળ્યા. એમાંના કેટલાક પર લાંબાં લાંબાં વર્ણનો કોતરેલાં હતાં. નિનેવેહ નામની ત્રીજી જગ્યાએથી તો જાણે રાજવી પુસ્તક-પ્રાસાદો જ મળી આવ્યા. પુસ્તકો પણ કેવાં ? કાગળ પર લખાયેલાં નહીં, પણ પાષાણો પર કોતરાયેલાં. પચીસ હજાર જેટલી એવી તકતીઓના ભગ્નાવશેષો ત્યાંથી બહાર નીકળ્યા. બધા પર એકસરખી લિપિ હતી — પાતળી, તીણી, શંકુ આકારની દેખાતી.

પછીનાં વર્ષોમાં નજીક-પૂર્વનાં સિરિયા, ઇરાન, પૅલેસ્ટાઇન, ટર્કી વગેરેમાંનાં બીજાં કેટલાંક સ્થાનો પરથી પણ આવી તકતીઓ મળી આવી. એ દરેક જગ્યાની પ્રાચીન ભાષા જુદી હતી, જોકે લિપિ ક્યારેક સરખી હતી. બૅબિલોન અને અસિરિયાની એ ભાષાઓ 'અક્કાડિયન' ભાષામાંથી વિકસેલી ગણાઈ છે. એ સમયના અભ્યાસીઓ એ પાતળી લીટીઓથી બનેલા અજાણ્યા અક્ષરો ઉકેલવા મથ્યા. એમાં જ્યૉર્જ સ્મિથ નામનો 'બિન-અભ્યાસી' એવો એક કોતરણીકાર પણ હતો. પથ્થરની તકતીઓ પર કોતરેલી લિપિ શીખવા-સમજવા પાછળ એણે પંદર વર્ષ ગાળ્યાં, અને અંતે કેટલીકનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરવામાં એ સફળ થયા. ત્યારે તો ખબર પડી અંદરની વાર્તાઓની, કહો કે એક મહાકાવ્યની ! એમાં, પણ, ચિરંતન યુવાવસ્થાનું રહસ્ય ચોરતા સર્પની, તેમજ એક ભયાનક જળપ્રલયની, વાર્તાઓ જોતાં એ અનુવાદકોનું ધ્યાન ખાસ ખેંચાયું. કારણ એ કે બાઇબલ તથા કુરાનમાં આવતાં દુનિયાના સર્જનની તેમજ જળ-પ્રલયની કથાઓ સાથે એ વાર્તાઓ મળતી આવતી હતી.

નજીક-પૂર્વના પ્રદેશોમાં મળી આવેલી પાષાણકંડિકાઓની લિપિમાંથી મળી આવેલું એ મહાકાવ્ય "ગિલ્ગામેશના મહાકાવ્ય" તરીકે ઓળખાયું છે. બાઇબલના લખાણ તેમજ કુરાનના દૈવી પ્રકટીકરણથી પણ પહેલાં એ લખાયેલું કે કોતરાયેલું એમ મનાયું છે. કેવળ એમાં જ એનું મહત્ત્વ સમાઈ નથી જતું, બલકે, અનેક સાહસો, દિગ્વિજયો, કઠિન દુ:ખો અને જ્ઞાનપ્રાપ્તિની વાતોથી સભર એ મહાકાવ્ય ઉદાત્ત અને અનન્ય ગણાયું છે. એની વાર્તા મુખ્યત્વે એક વ્યક્તિ પર આધારિત છે, પણ એમાંથી પ્રતીત થતા સંદર્ભોને ઘણી વ્યાપક રીતે જોવામાં આવ્યા છે.

આ મહાકાવ્યની કેટલીક જુદી જુદી આવૃત્તિ થઈ છે, ને બધી થોડી થોડી જુદી પડતી રહે છે, પણ દરેકમાં વાર્તા તો ગિલ્ગામેશની જ છે. ઉરુક નામના નગરનો એ મહારાજા હતો. એને દેવો જેવું સ્વરૂપ અને દૈવી શક્તિ મળેલાં હતાં, અને સાથે જ માનવસહજ નશ્વરતા પણ અપાયેલી જ હતી. જાતજાતની પેટા-કથાઓ પ્રગટ થતી રહે છે. અને દેવ-દેવીઓનાં કૃપા તથા ક્રોધની અસર પાત્રોનાં જીવન પર પડતી રહે છે.

પોતાનું સામર્થ્ય દર્શાવવા, તેમજ ટકાવી રાખવા, ગિલ્ગામેશે પ્રજાને નગરની ચોતરફ ઊંચો કિલ્લો બાંધવા હુકમ કર્યો. એ કામ વર્ષોનાં વર્ષો ચાલતું રહ્યું. થાકેલાં કંટાળેલાં લોકોએ મદદ માટે દેવોને પ્રાર્થના કરી. જાણે એના જ જવાબમાં મોકલાયો હોય તેમ, એન્કિડુ નામનો વન-વાસી શક્તિપુરુષ આવી ચડે છે. મંદિરની નર્તકી શામ્હાત એને નગરની અંદર લઈ જાય છે. પહેલાં તો એન્કિડુ અને ગિલ્ગામેશ એકબીજા સાથે યુદ્ધ કરે છે. એમાં એન્કિડુ એક વાર ગિલ્ગામેશને કોટની ઊંચી દીવાલ પરથી લપસતાં બચાવે છે, ને એ પછી બંને ઘનિષ્ઠ મિત્રો બને છે. સંયુક્ત રીતે બંને હમ્બાબા નામના રાક્ષસને મારી નાખે છે, અને દેવોના એક વૃષભની હત્યા કરે છે. દેવોની ઉપેક્ષા પણ બંને કરતા રહ્યા હોય છે, તેથી શાપરૂપે એન્કિડુ એક અસાધ્ય રોગનો ભોગ બને છે, અને મૃત્યુ પામે છે. ગિલ્ગામેશ અત્યંત દુ:ખી થઈ જાય છે. ઉપરાંત, ત્યારે જ એને એ ખ્યાલ પણ આવે છે કે સમય આવતાં એ પણ મૃત્યુ પામશે જ. ત્યારે એ

નીકળી પડે છે એવા એક મનુષ્યને શોધવા કે જેણે અમરત્વ પ્રાપ્ત કર્યું હોય.

એવા મનુષ્ય હતા ઉત્નાપિશ્ટિમ. મહા-જળપ્રલયમાંથી પણ એ બચી ગયેલા. એમણે ગિલ્ગામેશને કહ્યું કે એ જળ-પ્રલયની કથા કહેતાં છ દિવસ અને સાત રાત થશે. જો આખો સમય ગિલ્ગામેશ જાગતો રહી શકશે તો અંતે તે ગિલ્ગામેશને અમરત્વનું રહસ્ય આપશે. પણ ગિલ્ગામેશ એટલું જાગતો રહી નથી શકતો. છતાં એના પર કરુણા કરીને ઉત્નાપિશ્ટિમ એટલું જણાવે છે કે ચિરયૌવનનો છોડ ક્યાં મળશે. એ મેળવવા માટે ગિલ્ગામેશ છેક સમુદ્રને તળિયે ડૂબકી મારે છે, મેળવે છે, પણ એ જ્યારે આમ કરતો હોય છે ત્યારે સર્પ એ છોડ ચોરી જાય છે.

પહેલાં તો ગિલ્ગામેશ નિરાશ થાય છે, પણ પછી એ સમજે છે કે પૃથ્વી પરનાં બધાં માણસોની જેમ એને પોતાને પણ ક્યારેક તો મરવું જ પડશે. એ ઉરુક પાછો ફરે છે, પોતે અને એન્કિડુએ સિદ્ધ કરેલાં સત્કાર્યોનું સ્મરણ કરે છે, એના પર મનન કરે છે, અને પછી સમજે છે કે કોઈ પણ વ્યક્તિ જીવનમાં પોતે કરેલાં સત્કાર્યો દ્વારા જ અમર બને છે, એ જ છે અમરત્વનું સાચું રહસ્ય.

મહાકાવ્યને અંતે આવો સાર મળે છે. દુનિયાની મહાન ઉપદેશ-કથાઓમાંની એ એક ગણાય છે. વળી, એમાં થયેલા વિવિધ રસોના નિરૂપણ, તેમજ રોમાંચ, સાહસ, રહસ્યમયતા જેવાં તત્ત્વોને કારણે આ મહાકાવ્ય આજે પણ વાચકો માટે ધ્યાન-ગ્રાહી બની રહ્યું છે. બૅબિલોન ને સુમેરિયાના એ પ્રદેશો ખરેખર કેવા હતા, તેની ખરેખરી જાણ તો કોઈને નથી. એ સ્થાનો તો ક્યાંક દટાયેલાં પડ્યાં હોય તો હોય. પણ જેમ અભ્યાસીઓએ લિપિ ઉકેલી ને કથા અંગ્રેજી ને બીજી ભાષાઓમાં લખી, તેમ આ કથા સૂક્ષ્મ વિગત સાથેનાં ચિત્રાંકનો દ્વારા પણ આલેખાઈ છે. એમાં છતાં થાય છે પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વ — અહંકારી ગિલ્ગામેશ, ઉદાર-દિલ એન્કિડુ, સુંદર શામ્હાત, વાર્તામાંનાં સ્થાનો — ઊંચા સ્તંભ ને કમાનોથી યુક્ત વિશાળ પ્રાસાદ, પ્રજાથી ભરેલાં ચોગાન, નાળિયેરીનાં વૃક્ષવાળા નદી-કિનારા વગેરે; તથા દશ્યો — ગિલ્ગામેશને લપસતો બચાવવા હાથ લંબાવતો એન્કિડુ, મોટી પાંખો વીંઝતો આવતો દૈવી વૃષભ, સંગીત ને ભોજન સાથેની મહેફિલો વગેરે.

આવી એક આવૃત્તિમાં આ મહાકથા ત્રણ ભાગમાં વહેંચાયેલી છે: "મહારાજ ગિલ્ગામેશ," "ઇશ્તારનો બદલો", અને "ગિલ્ગામેશની અંતિમ શોધ." મૂળ લિપિમાં આ કથા કાવ્ય-રૂપે હતી, અને સારા અનુવાદ પણ એ જ રીતે, પણ અછાંદસમાં, થયેલા છે, અને લંબાણપૂર્વક દરેક બનાવ વર્ણવે છે. એ બધાં કલ્પનો અને અસરકારક શબ્દ-ચિત્રો જ કથાને મહા-કાવ્યનો વ્યાપ બક્ષે છે. વળી કોઈ પુરાણ-કથાની જેમ એ જાદુ ને ચમત્કારોથી પણ ભરપૂર છે. ગિલ્ગામેશ એન્કિડુને ગુમાવે છે, પછી સિંહના એક બચ્ચાને એ બચાવી લે છે. એ એનું નવું, નાનું, રમતિયાળ સાથી બને છે. ગિલ્ગામેશનો શોધનો સમય એ રીતે જરા હળવો બને છે, અને કથાને પણ જરૂરી સમતુલન મળે છે. છેલ્લે જ્યારે ગિલ્ગામેશ અમરત્વનું રહસ્ય નથી પામતો, પણ ડહાપણ પામે છે, ત્યારે એ રાજા તરીકેની પોતાની જવાબદારી સમજે છે, તેમજ એ ઉદારતા સાથે ઉપાડી લેવા તત્પર બને છે. આવો જીવનબોધ મળતાં ગિલ્ગામેશની શોધ પૂરી થાય છે.

"ગમે તેવું મહાન, તોયે પારકું," એમ કદાચ કોઈને થાય, એની અંદરની વાતો વિચિત્ર ને નીરસ પણ લાગે, તો એટલો ખ્યાલ રાખીએ કે અન્યદેશીય પ્રજાને આપણા પ્રાચીન ગ્રંથો પણ એવા પ્રકારના લાગતા હોય, એમ બને. એક વાર એક સાહિત્ય-ચર્ચા દરમ્યાન બે અમેરિકન સ્ત્રીઓ આગળ હું 'મેઘદૂત'ની વાત કરતી હતી. વિરહમાં ઝૂરતા યક્ષ માટે આપણે કેવીયે અનુકંપા અનુભવતાં હોઈએ. ને વાદળ સાથે મોકલાતો સંદેશ તો "આહા." એ મુખસ્થ ને હૃદયસ્થ રાખનારાંને આપણે વિદ્વાન ગણીએ. પણ એમાંની એક સ્ત્રીએ કહ્યું : "કેવી ગાંડા જેવી વાત છે. વાદળ સાથે તે કોઈ વાતો કરતું હશે ?"

આવું બનતું જાય તેમ તેમ આપણે શીખતાં જઈએ કે પોતાનું — પારકું, ગમતું-અણગમતું, સમજાતું-ના સમજાતું વગેરે બધું સાપેક્ષ હોય છે; અને કોઈ ઉપદેશ-કથાને 'વિચિત્ર' કે "ગાંડા જેવી" કહી વગોવવી નહીં; બલકે "નવું નવું" પ્રાચીન-પૌરાણિક જાણતાં જઈને વધારે સમૃદ્ધ થતાં જવું. ખરેખર તો એ જ સાર છે અભ્યાસનો.

□

કોલંબસને કેડે

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૮. બેવડા આનંદનો દહાડો

લંડનમાં અમારા પાંચમા દિવસની સવાર ઊગી, પણ આપણે ત્યાંની તુલનાએ એ એટલી વહેલી ઊગી હતી કે 'લાંબા છે જ્યાં દિન, પ્રિય સખી, રાત્રિયે દીર્ઘ તેવી' એ કાન્તના ચક્રવાકની દલીલ એની ચક્રવાકી સ્વીકારે નહીં. સૂર્યવંશીઓને — સૂર્યોદય પછી જ ઊઠનારાઓને ત્રાસ આપે એટલો વહેલો સૂર્ય ઊગ્યો હતો. સિનેમાના પડદા પરથી જતા પાત્રની માફક ઠંડી અદૃશ્ય થઈ ગઈ હતી અને આપણા ફાગણ માસ જેવું ઉષ્માભર્યું વાતાવરણ હતું.

બ્રિસ્ટલ રોડ ઉપર, અમારી હૉટેલની સાવ નજીક જ નેચરલ હિસ્ટરી મ્યુઝિયમ આવેલું છે. નાહી પરવારી અમે ત્યાં ગયાં. લંડન શહેરમાં જોવા મળતા દુનિયાના દેશદેશના માણસની માફક, ત્યાં દુનિયાના દેશદેશનાં પંખીઓ જોયાં. નાનાં, મોટાં, રંગબેરંગી પંખીઓ. એ પંખીઓના માળાઓ પણ હતા અને એ માળાઓમાં તેમનાં ઈંડાં તેમજ બચ્ચાં પણ હતાં. નાનાં બચ્ચાં. માતા આવશે, ભોજન લાવશે તેની વાટ જોતાં. એ સદા વાટ જોતાં જ રહેવાનાં. એમની માતા કદીયે નહીં આવે. કાચના મોટા મોટા પડદા પાછળ ઝાડ હતાં, પંખી હતાં, બચ્ચાં હતાં, ઈંડાં હતાં, માળા હતા, પણ ક્યાંય કૂજન ન હતું. પંખીઓનો કલરવ ન હતો. પાંખોનો ફફડાટ ન હતો. બધું નિષ્પ્રાણ, ચેતનાહીન, જડ, ભેંકાર.

પછી અમે સરીસૃપસૃષ્ટિના વિભાગમાં ગયાં. ત્યાં બ્રાઝિલનો એમેઝોની અજગર, ભારતનો કાળોતરો, કોબ્રા, ચીનનો ઝેરીલો વિષધર એમ દેશવિદેશના નાગને સાથે વસતા જોયા. કોઈ નાગ કે સાપ ફૂંફાડા મારતો ન હતો, કરડતો ન હતો, ઝેર ઓકતો ન હતો. એમની ખૂબ સમીપ જઈ શકાતું હતું. કાચનું આડેસણ ન હોત તો બહાદુરીપૂર્વક અડી પણ શકાત. સર્પોનો એ રાષ્ટ્રસંઘ હતો, માનવીના દ્વેષ, ડંખ અને કૂડ વગરનો. ત્યાં માનવીઓનું શું કામ ? ચાલો આગળ.

ડાર્વિનનો ઉત્ક્રાંતિનો સિદ્ધાન્ત, આ બધું જોતાં, મને સાચો જણાયો. મનુષ્યરૂપ ધારણ કર્યા છતાંયે આપણે આપણા આ બધા પૂર્વજોના ગુણોનો વારસો બરાબર સાચવી રાખ્યો છે. શાખાન્તર કે વૃક્ષાન્તર કરતા પક્ષીના કરતાં અનેકગણી ઝડપથી અને, અનેક વાર, આપણા રાજકારણીઓ સત્તાને આસને બેસવા અને, બેઠા પછી, ચીટકી રહેવા કેવું પક્ષાન્તર કરે છે ! સત્તાની ધૂળમાં આળોટવા પોતે ભલે પોતાની મોટરગાડીનું આ પક્ષમાંથી તે પક્ષમાં ચલકચલાણું કર્યા કરે, પોતાના ધનને તો તેઓ દેશી અને વિદેશી બેંકોનાં ભૂગર્ભ દરોમાં જ રાખે છે.

અશ્માવશેષોના વિભાગમાં નજર નાખી. આગલા બે વિભાગોમાં જીવતાંને મારી નંખાયાં હતાં અને સંગ્રહાયાં હતાં, તેને બદલે અહીં, મરીને રાખ જેવાં થઈ ગયેલાં અને મરતાં મરતાં પોતાની આકૃતિની છાપ મૂકી જનારાં પશુપંખીઓ જાણે ચેતનવંતાં બની યુગેયુગની કહાણી સિલસિલાબંધ કહી રહ્યાં હતાં.

એ મ્યુઝિયમથી અમે આરસની કમાન–માર્બલ આર્ક — ગયાં. ત્યાંથી બસ પકડી ગોલ્ડર્સ ગ્રીન ગયાં. ત્યાં અમારે ચંપાબહેન વડગામાને ત્યાં જવાનું હતું. બસની બહાર નીકળતાં જ લંડનના હવામાનની ચંચળતાનો અનુભવ થયો. ખુશનુમા સવાર હતી, કાગળિયો તડકો હતો અને પવન ન હતો એટલે અમે બંને, જામનગરમાં કે મુંબઈમાં હોઈએ એવાં આછાં વસ્ત્રોમાં સજ્જ હતાં. સાડીની દુકાનમાં ગયેલી સ્ત્રીના મન જેવા, બે વરસના બાળકના બદલાતા રમકડા જેવા, ગાઇડ બદલાઈ જતાં શિક્ષકથી અપાતા અર્થના જેવા લંડનના એ પ્રફુલ્લ હવામાનમાં પલટો આવી

ગયો. મુખ્ય મંત્રીની સામે વિરોધીઓનાં વાદળ ચડી આવે અને વિરોધનો તીવ્ર પવન ફૂંકાય તેમ, અચાનક ક્યાંકથી વાદળો ચડી આવ્યાં. સૂર્યનારાયણ સંતાઈ ગયા અને હવામાન ઠંડું થઈ ગયું. ઠંડા વાયરાના સુસવાટા એવા લાગતા હતા કે, એ સ્થાન 'ગ્રીન' હતું — ગોલ્ડર્સ ગ્રીન — પણ અમે ઠંડીથી બ્લુ થઈ જઈશું એવી બીક લાગી. અમારા પેટમાં ઇંધણ પણ પડ્યું ન હતું એટલે હતી તેના કરતાંયે એ ઠંડી અમને વધારે આકરી લાગતી હતી.

પૂછતાં પાટણ જઈ શકાતું હશે, પણ ચંપાબહેનને ઘેર હૅમિલ્ટન રોડ નહીં. કોને પૂછવું એ પણ મુશ્કેલી હતી. કારણ, રસ્તે ચાલતાં પ્રાણીઓ અમે બે જ હતાં. અમને મળેલા માર્ગદર્શન મુજબ જ અમે ચાલી રહ્યાં છીએ તેની ખાતરી આપતું રસ્તાનું પાટિયું પણ ક્યાંય દેખાતું ન હતું. મધુ તો મળે ત્યારે, ચાલો તો ખરાં, આ ભાવનાથી, ટાઢમાં ઠૂંઠવાતાં, ભૂખથી પીડાતાં બે ભાવિક જનો પર ભગવાનની કૃપા એક નિશાળિયારૂપે વરસી. દ્વારિકામાં સુદામાએ વૃદ્ધ યાદવને શ્રીકૃષ્ણનું સરનામું પૂછ્યું હતું તે જ ભાવે અમે તે બાલ બ્રિટિશરને ચંપાબહેનનું સરનામું પૂછ્યું. પોતાનો ડાબો હાથ ઊંચો કરી, જરા પાછળ લંબાવી તેણે કહ્યું, 'ડાઉન ધેઅર.' અમે હતાં ત્યાંથી ચોથું ઘર. જોરથી 'થૅંક્યુ' કહી એટલા જ જોરથી પગ ઉપાડ્યા અને અમે ચંપાબહેનના ઘરમાં પ્રવેશ કર્યો.

એમને આપવાનું સંપેતરું આપી અમે જમ્યાં. પીઝા કે પ્રૉનથી, સૉસેજ કે કૅવિયારથી પેટ જરૂર ભરાતું હશે, પણ આપણું મન ભરાય ભારતીય ભોજનથી. પ્રેમથી પેટપૂજા કરી. પછી, એમનાં દીકરી ડૉ. કુસુમબહેન અમને પોતાની ગાડીમાં બેસાડી લઈ ગયાં.

પ્રથમ અમે ગોલ્ડર્સ ગ્રીન અને ફિંચલીમાંથી પસાર થયાં. નાનાં નાનાં કૉટેજો, આસપાસ બગીચા, શાંત રસ્તા, પ્રસન્ન વાતાવરણ. પામતાપહોંચતા માણસોના બંને વિસ્તારો. ત્યાંથી આગળ એ હૅમ્પસ્ટેડમાં લઈ ગયાં. કવિ કીટ્સના નામ સાથે સંકળાયેલા એ નામના ઉચ્ચારણથી મારા કાન સરવા થાય તે પહેલાં હૅમ્પસ્ટેડના એ વિસ્તારમાં કૉટેજ નહીં, પણ ચાલી કે પોળમાંનાં મકાનોની માફક હારબંધ આવેલા, બાગબગીચા વગરના કે આંગણા વિનાના, ભૂખરી ઇંટના એક સાદા મકાન તરફ, કુસુમબહેને આંગળી ચીંધી.

"આ ઘરમાં મિ. ગેટ્સકેલ રહે છે."

હ્યુ ગેટ્સકેલ તે સમયે બ્રિટનના ગૃહપ્રધાન હતા. દિલ્હીમાં કે ગાંધીનગરમાં છે તેવા આલીશાન બંગલાને બદલે, બ્રિટનનો ગૃહપ્રધાન આવા સાવ સાદા ઘરમાં રહે ? પણ એમ જ હતું. અને વિશેષતા તો એ હતી કે ત્યાં, બારણે, પોલીસની બેરખ તો શું એક સપાઇડું પણ ન હતું. ત્યારે, ૧૯૬૫માં, ત્રાસવાદ આજની જેમ વકર્યો ન હતો એ કબૂલ, પણ ત્યારેયે આપણા મિનિસ્ટરોના ઠાઠઠઠારા ઓછા ન હતા. પણ ત્યાં સાચી લોકશાહી છે. લંડનમાં બસમાં ફરતાં હતાં ત્યારે, ત્યાંના પંતપ્રધાનનું નિવાસસ્થાન, ૧૦ ડાઉનિંગ સ્ટ્રીટ પણ નજર હેઠળ કર્યું હતું. એ પણ એવી સાદગીનો જ નમૂનો છે. અને, દોઢ-બે સદીથી, બ્રિટનના પંતપ્રધાનનું એ જ સરનામું છે.

બ્રિટિશ પ્રજાનો પરંપરાનો, ઇતિહાસનો, આદર દર્શાવતું બીજું એક સ્થાન કુસુમબહેને અમને બતાવ્યું. રસ્તાની લગભગ વચ્ચે જ એક જરીપુરાણું, બિસ્માર ખંડેર જેવું ઝૂંપડું હતું. રસ્તામાં વાહનવ્યવહારની આડે આવતા એ નાનકડા ઓરડાને ત્યાંથી એટલા માટે નથી ખસેડાતું કે ચાર સોએક વર્ષ પહેલાં એ 'સ્પૅન્યાર્ડ ઇન' હતું. જામનગરનો ગઢ બંધાયો તેનો શિલાલેખ સાચવતા નાગનાથના નાકાને, સુંદર સુશોભનોવાળાં બીજાં નાકાંઓને અમે તોડી પાડ્યાં છે. એ શિલાલેખ કે એ સુશોભનાં તે કંઈ સાચવી રાખવાની વસ્તુઓ છે ? ઇંગ્લંડની પ્રજા આપણા કરતાં ઘણી જ પછાત છે.

એ પછાત પ્રજાના કોઈ લૉર્ડના કિલ્લા જેવા મકાન પાસે કુસુમબહેને કાર થંભાવી. મકાનનું નામ કેનવુડ હાઉસ કે એવું કંઈ. રોમન સ્તંભો અને કુંભીથી શોભતા એ મકાનમાંનો ચિત્રોનો સુંદર સંગ્રહ વિના મૂલ્યે જોવા માટે ખુલ્લો. પરંતુ કુસમબહેન પિકાસોવાદી

હતાં અને, અમારી પાસે સમય પણ ન હતો, તેથી અમે અંદર ન ગયાં. એક નીચો લતામંડપ વીંધી અમે કુસુમબહેન પાછળ ચાલ્યાં. એ લતામંડપ પૂરો થયો ને સામે નયનરમ્ય દૃશ્ય નજરે પડ્યું. ઢોળાવવાળો ઘાસનો એક લીલોછમ ગાલીચો અમારી આંખોને ઠારી રહ્યો. એ ઢોળાવ પર ઠરેલી આંખ એ ઢોળાવ સરકે કે સામે એક ટેકરી દેખાય. વચ્ચેની ખીણમાં આંખને જ નહીં, સમગ્ર ચિત્તને જકડી રાખે તેવું લઘુકડું સરોવર. એ સરોવરની શાંતિમાં વૃદ્ધિ કરતાં પ્રફુલ્લ સફેદ કમળ. આકાશને અને સૂર્યને પકડી લીધાનો આનંદ એ સરોવરના અને એ કમળોના મુખ પર પ્રતિબિંબિત થતો હતો. 'શાકુન્તલ'ના ચોથા અંકમાંનો પ્રખ્યાત શ્લોક લખતા પહેલાં કવિ કાલિદાસ અહીં જ આવ્યા હશે. ત્યાંથી આઘા ખસવું જ પડ્યું. પણ એ મધુર ચિત્રની મધુરી છબિ હૃદયપટ પર અંકિત કરીને અમે સૌન્દર્યપાન કર્યું હતું, પણ ઉરઝરણ આપમેળે ગાવા લાગે એવું કવિત્વ ખરીદેય મળતું નથી.

આપણે ભલે કવિ ન હોઈએ. કવિઓ તો આપણા છે ને ! કુસુમબહેન અમને એક સાંકડી ગલીને છેડે આવેલા એક કવિના ઘરના પ્રાંગણમાં લઈ ગયાં. કવિ કીટ્સનું એ ઘર. રોમૅંટિક યુગનો એ એક અગ્રણી કવિ. જુવાન વયે અવસાન પામેલો.

આ કીટ્સનું નામ સાંભળતાં તત્ક્ષણ મનપંખી નાસિક ઊડી ગયું અને, ત્રીસ વરસ પહેલાં, ૧૯૩૫-૩૬માં ત્યાંની કૉલેજમાં અંગ્રેજી શીખવતા પ્રોફેસર નટવરલાલ આચાર્યની છબિ તાજી થઈ, અને 'ઓડ ટુ અ નાઇટિંગેઇલ', 'ઓડ ઑન અ ગ્રીશિયન અર્ન' વગેરેની મધુર પંક્તિઓના એમના રણકાદાર અવાજના બોલના પડઘા સંભળાવા લાગ્યા. દેહ પ્રાંગણમાંથી મકાનમાં પ્રવેશી રહ્યો હતો, દૃષ્ટિ સામે કીટ્સનાં સ્મૃતિચિહ્નો હતાં, મન એ બધું જોતું હતું, માણતું હતું અને તે સાથે ભૂતકાળમાં પણ રમતું હતું. કદાચ, ભવિષ્યનો પણ કોઈ વિચાર એ કરતું હશે. મનને સ્થલકાલની બાટલીમાં બંધ કરી શકાતું નથી. આચાર્ય-સાહેબે દોરેલાં કીટ્સનાં ચિત્રોની સાથે કીટ્સના આ ઘરના પર્યાવરણને ભરતી એની સ્મૃતિનાં પડેપડનો મેળ બરાબર બેસતો જતો હતો.

ત્યાં કીટ્સ કંઈ એકલો થોડો હતો ? એનો મિત્ર હંટ, એની પ્રિયતમા ફેની અને એના મૃત્યુને અમર કાવ્યમાં વણનાર કવિ શેલીનાં અસ્તિત્વોની પણ અનુભૂતિ થતી હતી. સાત બાય દસ ફીટની એ લૉબીમાંની છબિઓ માત્ર ચીતરેલા કાગળના ટુકડાઓ ન હતા. એ દરેક છબિ મને કંઈક ને કંઈક કહી રહી હતી. ચિરંતન પ્રેમના શબ્દો સંભળાતા હતા, અતૂટ મૈત્રીના કોલની આપલે કાને પડતી હતી. તો, ક્ષયથી પીડાતા યુવાન કવિની ખાંસીનું કરુણ સંગીત પણ હૃદયમાં પ્રવેશતું હતું.

પછી અમે એક ઓરડામાં દાખલ થયાં. એ કીટ્સનો ઓરડો. એનું મેજ, એની ખુરશી, એનો ખડિયો, એની કલમ, મેજ પર કાગળો બધું એમ જ સાચવી રખાયું છે. બધું જાણે કવિની વાટ જુએ છે. હમણાં કવિ આવશે, બેસશે ને લખવા માંડશે. એ કલમ વડે જ લખાયેલાં કાવ્યોની અને પત્રોની હસ્તપ્રતો ત્યાં સચવાઈ રહેલ છે. પેટ ભરવા માટે કીટ્સ નોકરી કરતો. એ નોકરી હતી વૈદના વૈતરાની. દવા બનાવનારની. ક્યાં એ સામાન્ય ધંધો ને ક્યાં સૌન્દર્યપિપાસુ કવિ ! વીજળી માફક ઝબકી એ અદૃશ્ય થઈ ગયો હતો. માત્ર છવીસ વર્ષની આવરદામાં કેવી સૌન્દર્યસભર કવિતા એ સર્જી ગયો !

ત્યાં પડેલી હસ્તપ્રતો જોઈ. પહેલી જે હાથ આવી તે ઉઘાડી. ફેની બ્રાઉન પરના પ્રેમપત્રો ! થોડું વાંચતાં જ ભાન થયું કે એ તો એ બે પ્રેમીઓનો અંગત પત્રવ્યવહાર. ખાનગી. એ વાંચવામાં શિષ્ટાચાર નથી. ચાલો આગળ. અને આગળ ચાલતાં ને ત્યાં પડેલી વહી ઉપાડતાં, એનું અમર કાવ્ય, 'ઓડ ટુ અ નાઇટિંગેઇલ' હાથ આવી ગયું. એક પાનખર પરના ઓડને બાદ કરતાં પોતાનાં બધાં જ ઓડ કીટ્સે ૧૮૨૦ના માર્ચથી જૂન સુધીના ગાળામાં લખેલાં. બુલબુલ-નાઇટિંગેઇલ – પરનું એનું વિખ્યાત ઓડ એક સવારે વહેલા ઊઠી, પ્રાંગણમાંના વૃક્ષ પર બેસી ગાતા બુલબુલને સાંભળીને લખાયેલું. એ વૃક્ષ નીચે જ ખુરશી પર બેસી એ કાવ્યનું સર્જન એણે કરેલું. તે જ આ હસ્તપ્રત. અંગ્રેજી સાહિત્યના એક અમર

કાવ્યની એ હસ્તપ્રત. માનસિક વંદન કરી કવિના હસ્તાક્ષરોમાં એ કાવ્ય વાંચ્યું. કવિના બુલબુલના બોલ સંભળાયા. બહાર આંગણામાં એ જ સ્થળે વૃક્ષ ઊભું છે, પણ મૂળ વૃક્ષ પડી ગયા પછી નવે અવતારે.

દોઢ સો વર્ષ પહેલાંના ઇંગ્લંડમાં, રોમૅન્ટિક કવિઓ સાથે ભટકતા મનને, ૧૯૬૫ના ઘોંઘાટિયા લંડનમાં પાછું લાવવું પડ્યું. પ્લેટોને અનુસરીને, મનમાંથી કવિને દેશનિકાલ કરી દીધો.

હોટેલ પર આવી જરા આરામ કરી સ્વસ્થ થયાં. સાંજે જીવન વીમા નિગમના ત્યાંની શાખાના વડા બાળકભાઈ બક્ષીને ત્યાં ભોજનનું નિમંત્રણ હતું. બાળકભાઈના મોટા ભાઈ છગનભાઈ બક્ષી મુંબઈ મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશનના શિક્ષણખાતામાં ગુજરાતી શાળાઓના નિરીક્ષક હતા. વર્ષો પૂર્વે બાળકભાઈને ત્યાં મળેલો. પણ એથી વિશેષ તો એ અમારી વિલાના બનેવી હતા. અને વિલા મારી પુત્રી સમી છે. શ્રી બાળકભાઈ અમને પોતાની સાથે ઘેર લઈ ગયા. ત્યાં બાસુંદી–પૂરીનું જમણ હતું. વત્સલાબહેનનું નાગરી કૌશલ હતું અને તેમાં પાછો પ્રેમ ભળ્યો હતો.

જમ્યા પછી મુખવાસ આવ્યો. એલાયચી, લવિંગ, તજ, ધાણા વગેરેની સાથે સોપારી અને સૂડી પણ હતાં. અર્ધી પોણી સોપારીનો ચૂરો મોંમાં મૂક્યા પછી મેં કહ્યું, "બાળકભાઈ, જમવાનું તો બધું ખૂબ સરસ હતું, પણ આ સોપારીના મુખવાસની તોલે કશું ન આવે. તમે મને આ સોપારીની વાત કરી હોત તો હું જમત જ નહીં."

બાળકભાઈએ હસીને ઉદારતાથી કહ્યું : "તમે જોઈએ તેટલાં સોપારી સાથે લઈ જાઓ. ખાઓ ત્યારે યાદ કરજો."

મેં સાભાર તેમ કરવાની ના પાડી. "મોંમાં ભરાશે એટલું ભરી જઈશ. સાથે કશું નહીં: આ સંયોગ પછી એમેરિકામાં જે વિયોગ સહેવો પડે, તે અસહ્ય થઈ પડે." વાતો કરતાં કરતાં બેએક સોપારીનો ખુરદો તો મેં બોલાવી જ દીધો હતો. મુંબઈમાં ત્યાજેલ સોપારી આમ સામેથી દોડી આવ્યાં હતાં.

એમના તેજસ્વી પુત્ર ભાઈ શિરીષ–એકદમ કઠિન ગણાતી ઍક્ચ્યુઅરીની પરીક્ષામાં એ રેકૉર્ડ ગુણ લઈ ઉત્તીર્ણ થયા હતા તે — અમને લંડનમાં ઇધરઉધર ફેરવી પાછા અમારી હોટેલે મૂકી ગયા. ❒

સાભાર સ્વીકાર

આર.આર. શેઠની કં. (ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧ અને પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨)**નાં**

કાર્ડિયોગ્રામ : લે. ગુણવંત શાહ, કિં. રૂ. ૬૫. **મા :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **મોહપાશ :** લે. વિઠ્ઠલ પંડ્યા, કિં. રૂ. ૧૩૦. **એક અધૂરી જિંદગી :** લે. કનુ અડાસી, કિં. રૂ. ૨૦૦. **ગુણ અને ગરિમા :** લે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, કિં. રૂ. ૫૦. **મળી માતૃભાષા મને ગુજરાતી :** લે. ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂ. ૧૫૦.

પ્રસાર (૧૮૮૮, આતાભાઈ ઍવન્યુ, ભાવનગર - ૩૬૪ ૦૦૨)**નાં**

સૌરાષ્ટ્રની રસધાર : ઝવેરચંદ મેઘાણી, કિં. રૂ. ૧૧૦. **સોરઠી બહારવટિયા :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૦. **મેઘાણીનાં નાટકો :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૯૦. **સોના-નાવડી :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૧૦.

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

આજે અચાનક એક અગત્યનો પત્ર લખવાનો વિચાર આવી જતાં અનિકેતે રજાનો રિપોર્ટ મોકલી દીધો હતો. તે કાઇન આર્ટ્સ કૉલેજમાં લેક્ચરર તરીકે ફરજ બજાવે છે.

પત્ર લખવાની ધૂનમાં સવારના સ્નાનપૂજા કરવાનું માંડી વાળીને ડ્રોઇંગરૂમમાં ઝૂલા ઉપર હાથમાં કાગળ-પેડ પકડીને શું લખવું, કેવી રીતે શરૂઆત કરવી એની દ્વિધામાં તે જરા ઊંડો ઊતરી ગયો છે.

"કેમ, તબિયત બરાબર નથી ?" અચાનક પત્ની કલ્યાણીની નજર તેના ઉપર પડતાં તે અનિકેતને પૃચ્છા કરે છે.

કલ્યાણી તરફથી મોં ફેરવી લેતાં અનિકેત કંઈ જ જવાબ આપતો નથી. તે તો બસ ઊંડા વિચારોમાં જ. કેવા સોનેરી દિવસો હતા કામિની સાથેના ! કૉલેજમાં સાથે અભ્યાસ... સાથે હરવું...ફરવું... સાથે પિક્ચરો જોવાં... છેડછાડ હંસીમજાકો... રિસામણાં-મનામણાં.... ને તે કાગળમાં હળવેકથી સંબોધન કરવા પેન ખોલે છે – પ્રિય હૃદયેશ્વરી કામિની... ને કામિનીનાં અન્ય સ્થળે લગ્ન થઈ જતાં તેને કેવો આઘાત લાગેલો, ને તે નિમિત્તે પોતે ડિપ્રેશનનો કેવો ભોગ થઈ પડેલો, પોતાની અનિચ્છા છતાં કુટુંબીઓએ તેનાં લગ્ન બીજે કઈ રીતે ગોઠવી દીધાં વગેરે વિગતો તે પત્રમાં વિસ્તારથી ટપકાવવા માંડે છે. પત્ર લખતાં લખતાં જરા થાક જેવું જણાતાં તે જરા ઊંચા અવાજે કલ્યાણીને ફરી કૉફી બનાવી આપવા માટે જણાવે છે.

કૉફીની પ્રતીક્ષા કરતાં કરતાં તે પાછો વિચારોમાં.... સાડા પાંચ ફૂટની ઊંચાઈ... આકર્ષક દેહ-સૌષ્ઠવ, ચહેરાની તીખી નમણાશ... તેનું સ્મિત.... તેનો અવાજ... બસ જાણે સુગંધ... સુગંધ... કામિની એટલે કામિની જ. એક વખત ડ્રીમલૅન્ડ હોટલમાં કામિની સાથે કૉફી પીતાં પીતાં, કામિનીના હાથમાં રહેલા કપમાંથી થોડી કૉફી તેના પૅન્ટ ઉપર ઢોળાઈ.

ક્ષોભ અનુભવતાં કામિની બોલી : "સૉરી, અનિકેત ! કોણ જાણે તમારી હાજરીમાં હું ક્યાં ખોવાઈ જાઉં છું તેની જ કંઈ મને ખબર પડતી નથી."

"કામિની, તારી હાજરીમાં કોણ જાણે હું પણ... મને તો તું જ જાદુગરણી લાગે છે !"

કામિની પૅન્ટ ઉપરનો કૉફીનો ડાઘ પાણીથી સાફ કરવા જતી હતી, ત્યાં અનિકેત બોલ્યો : "કામિની, એ ડાઘ કાઢવાની જરૂર નથી." ને હંસીમજાક કરતાં તેણે ઉમેર્યું, "મારે મન તો એ તારી નજરનો જ ડાઘ...!"

"મેં તમારી પાસે ક્યારનો કૉફીનો કપ મૂક્યો છે. હવે તો પી લો, નહિ તો ઠરી જશે." કલ્યાણી યાદ દેવડાવતાં કહે છે.

અનિકેત કપ હાથમાં લઈ હોઠે મૂકતાં કહે છે : "કૉફી તો સાવ ઠરી ગઈ છે. તારે મોંમાંથી જરા ફાટવું તો જોઈએ ને ? ચાલ, હવે આ કૉફીને ફરી ગરમ કરી આપ."

"મેં તો યાદી આપી જ હતી..." ને કલ્યાણી કૉફીનો કપ હાથમાં લે છે. તેના જરા ધ્રૂજતા હાથમાંથી કપ જરા ફગી જતાં થોડી કૉફી લાદી ઉપર ઢોળાઈ જાય છે.

"તારું ઠેકાણે છે કે નહીં ? જલદી લાદી સાફ કરી નાખ પાણીથી... નહિ તો લાદીમાં પણ ડાઘ..."

કલ્યાણી પાણીથી લાદી સાફ કરવા માંડે છે.

અનિકેત એક પછી એક આદેશ આપવા માંડે છે. "હવે બીજી કૉફી બનાવી દે... પેલું છાપું મારી ટિપૉય ઉપર મૂક... મારા ખિસ્સામાં રહેલી તમાકુની ડબી આપી દેજે...."

કલ્યાણી એક પછી એક હુકમનું નીચું જોઈ પાલન કરવા માંડે છે.

પણ તેના ચિત્તમાં તો કામિની જ... એક વખત એક વરસાદી સાંજે અનિકેત કામિની સાથે દરિયાકિનારે ફરવા ગયો હતો, ત્યારે કોઈ વાતે રિસાઈ જતાં કામિનીએ કહ્યું : "હું જે કંઈ કહું એ બધું જ તમારે મારું માનવું પડશે, તો જ હું તમારી સાથે બોલીશ."

"કામિની, તારી કોઈ વાતની મેં શું ક્યારેય ઉપેક્ષા કરી છે ? તારે મને અનુરોધ નહીં, હુકમ કરવાનો હોય. બોલ, તારી શું ઇચ્છા છે ?"

કામિનીએ સામેની ક્ષિતિજે ઝૂલતા મેઘધનુષ તરફ આંગળી ચીંધતાં કહ્યું : "આપણું ઘર મેઘધનુષ ઉપર હોય તો કેવું !" ને હસતાં હસતાં ઉમેર્યું : "તમે મને ક્ષિતિજેથી મેઘધનુષ નીચે ઉતારી આપો ખરા ?"

"હા...હા... કેમ નહીં ? પણ તારે મને તારા મધુર કંઠે પેલું ગીત સંભળાવવું પડશે, આજ મેરે સપને મેં કિસી ને રંગ ડાલે...."

"ભલે, સંભળાવું છું..." ને કામિની ધીમે ધીમે ગીત ગાવા માંડી.

અનિકેત ગીત સાંભળતાં સાંભળતાં કાગળ ઉપર કશુંક દોરવા લાગ્યો. ગીત પૂરું થતાં જ તેણે કાગળ કામિનીના હાથમાં મૂક્યો. કામિનીએ કાગળમાં જોયું તો અનિકેતે તેનો અને તેના ખોળામાં મેઘધનુષથી રમતા બાળકનો સ્કેચ દોરી આપ્યો હતો.

જરા રોષ સાથે કામિની બોલી : "શરમાતા નથી ? તમે તો સાવ નફ્ફટ જ...."

પત્ર લખતાં લખતાં કામિનીના તેણે દોરેલા ત્રણ-ચાર સ્કેચ સાંભરી આવતાં ટેબલના ખાનામાંથી શોધીને તેના ઉપર નજર ફેરવવા માંડે છે. પછી સ્કેચનાં પાનાં ટિપૉય ઉપર મૂકી પાછો તે પત્ર લખવામાં વ્યસ્ત થઈ જાય છે.

ફરી કલ્યાણી સ્નાન કરી લેવા માટે તેને યાદી આપે છે : "પાણી ક્યારનું ઊકળે છે, હવે સ્નાન કરી લો તો સારું..."

પત્રમાંથી મોં ઊંચું કરતાં અનિકેત કલ્યાણીને જરા ખખડાવી નાંખે છે : "મારે નાહવું હશે ત્યારે નાહીશ. તું મને ડિસ્ટર્બ ન કર..." ને ગરમી જેવું લાગતાં તે કલ્યાણીને રૂમનો સીલિંગફૅન ચાલુ કરવા જણાવે છે. કામિની પંખો ચાલુ કરે છે. ને ટિપૉય ઉપર મૂકેલાં કામિનીના સ્કેચનાં પાનાં રૂમમાં ચારે બાજુ ઊડવા માંડે છે. આથી તે એકદમ ધૂંધવાઈ ઊઠે છે. કલ્યાણીને બૂમ પાડીને પોતાની પાસે બોલાવતાં તે કહે છે : "આટલી બધી સ્પીડમાં પંખો મુકાય ? ચાલ, પંખો બંધ કર ને બધાં પાનાં એકઠાં કરી આપ..."

કલ્યાણી સ્કેચનાં પાનાં એકઠાં કરી ટિપૉય ઉપર મૂકી દે છે.

"એ પાનાં ઉપર કશુંક વજન તો મૂક. નહિ તો પાછાં..." અનિકેત કલ્યાણીને સૂચના આપતાં કહે છે. કલ્યાણી એ પાનાં ઉપર ફૂલોથી મઢાયેલું પેપરવેટ મૂકી દે છે.

"હવે તારે ઓરડામાં ઝાપટઝૂપટ કે જે કંઈ કરવું હોય તે કરી શકે છે." ને અનિકેત પત્ર લખતાં પાછો વિચારે ચઢી જાય છે.

એક વખત અનિકેત-કામિની ફોટા પડાવવા સ્ટુડિયોમાં આવ્યાં.બંનેના સુંદર અને ભરાવદાર ચહેરા-મહોરા **જોઈને** ફોટોગ્રાફરે કહ્યું : "તમારા બંનેના સુંદર ફોટા પાડી આપીશ, પણ સ્ટુડિયોમાં શો-પીસ તરીકે રાખવા માટે મને તમારા ક્લોઝ-અપ ફોટા લેવા દેવા પડશે."

અનિકેતે હસતાં હસતાં કહ્યું : "અમારા ફોટા ખુશીથી લેજો, પણ પહેલાં અમારાં લગ્ન તો થઈ જવા દો."

ફોટોગ્રાફરે સાશ્ચર્ય કહ્યું : "કેમ, ત્યારે લગ્ન પહેલાં જ ફોટા ?"

અનિકેતે સ્પષ્ટતા કરી : "રાજીખુશીથી લગ્નગ્રંથિથી અમે જોડાયાં છીએ એવી ફોટા સાથે છાપામાં જાહેરાત દેવા માટે તો અમે 'કપલ ફોટો' પડાવવા આવ્યાં છીએ."

"સારું સારું..." કહેતાંક ને ફોટોગ્રાફર વિશિષ્ટ ઍંગલથી ફોટા લેવા માટે બંનેને ગોઠવવા લાગ્યો ને બંને ઉપર સ્પૉટલાઇટ ફેંકતાં તેણે કેમેરાનું શટર ક્લિક કર્યું.

હળવાશ અનુભવતાં અનિકેત અને કામિની

ચહેરા ઉપરનો પરસેવો લૂછતાં બહાર નીકળવા દરવાજા તરફ વળ્યાં. બંનેનાં જાણે લગ્ન થઈ ગયાં હોય તેમ ફોટોગ્રાફરે હસતાં હસતાં બંનેને અભિનંદન આપતાં કહ્યું : "તમને બંનેને લગ્નજીવનની હાર્દિક શુભેચ્છાઓ !"

ઝાપટઝૂપટ કરતાં કરતાં કલ્યાણીથી ભીંતે લટકતા અનિકેત અને પોતાના કપલ ફોટા પર જોરથી ઝાપટિયું વીંઝાઈ જાય છે. તેના અવાજથી અનિકેત ઝબકી જાય છે, ને ફોટા તરફ નજર કરે છે તો ફોટાના કાચમાં વચ્ચેના ભાગમાં તિરાડ... જાણે અનિકેત – કલ્યાણી જુદાં કેમ ન થઈ ગયાં હોય !

"આમ અણઘડની જેમ ઝાપટઝૂપટ કરાય ? બંધ કર તારી ઝાપટઝૂપટ..." અનિકેત કલ્યાણી ઉપર ધૂંઆપૂંઆ થઈ ઊઠે છે.

કલ્યાણી ભીંતે ફોટો સરખી રીતે ટેકવી ઝાપટઝૂપટનું કામ પડતું મૂકી બાથરૂમમાં સ્નાન કરવા ચાલી જાય છે. અનિકેતનો પત્ર લખવાનો મૂડ માર્યો જાય છે. પત્રમાં હવે શું લખવું એ જ કંઈ તેને સમજાતું નથી. દસેક મિનિટ આમ ને આમ પસાર કર્યા પછી તમાકુની તેજ ફાકી બનાવી હોઠ વચ્ચે દબાવે છે. ને કામિનીને લીધેલું પ્રથમ ચુંબન ચગળતો હોય તેમ તે પત્ર આગળ વધારવો શરૂ કરે છે.

"મારી પત્ની કલ્યાણી આમ તો એકંદરે સારી છે. પણ કોણ જાણે, મારું તેની સાથે બહુ જામતું નથી. તે વધારેપડતી મૂંગી-મીંઢી પણ છે. પણ તું તો તું જ હતી. તારી વાચાળતા ને તારા મધુર કંઠને હજુ પણ મેં ટેપમાં સાચવી રાખ્યો છે." ને અચાનક પેનમાંથી શાહીનું ટીપું પત્ર ઉપર પડે છે. તે બ્લૉટિંગ પેપર શોધી ઝડપથી ટીપા ઉપર દાબી દે છે. છતાંય પત્ર ઉપર ડાઘ તો રહી જ જાય છે. થોડી હતાશા અનુભવતાં તે થોડી વાર સૂનમૂન બની બેસી રહે છે. પછી બ્લેડ શોધી પત્રમાંથી એ ડાઘ દૂર કરવા વિચારે છે. ત્યાં કલ્યાણી સ્નાન કરીને બાથરૂમમાંથી બહાર આવે છે. વાળને ઝટકોરતી રૂમમાં આવી અરીસા સામે ઊભાં રહી તે માથું ઓળવા માંડે છે. માથા વચ્ચે સેંથી પાડી તે કપાળે ચાંદલો કરે છે. અનિકેત ઝડપથી તેના તરફથી મોં ફેરવી લે છે. ને ચિત્તમાં કોઈ વિચાર ઝબકી જતો હોય તેમ તે પાછો મૂડમાં આવી જાય છે. ટિપૉય ઉપર પડેલા કામિનીના એક સ્કેચને હાથમાં લઈ, તેના ઉપરથી પત્રમાં તે કામિનીનો સ્કેચ એવી રીતે દોરી નાખે છે કે શાહીનો ડાઘ કામિનીના કપાળ પરનો જાણે ચાંદલો જ !

પછી પત્ર ઝડપથી પૂરો કરીને છેલ્લે તા.ક. કરીને ઉમેરે છે : "(૧) કોઈને શંકા ન જાય, અને પત્ર કોઈ ખોલે નહીં એટલા માટે કવર ઉપર રવાના કરનાર તરીકે મારાં વાઇફનું નામસરનામું કરેલ છે. (૨) તારા પિતાજીની અહીંથી અમદાવાદ બદલી થઈ ગઈ છે, એટલે હવે તું અહીં તો આવી જ નહીં શકે. માટે આપણે અમદાવાદ એકમેકને મળી શકીએ એવી કંઈક ગોઠવણ તું ન કરી શકે ? તારા જવાબની રાહ જોઉં છું."

પત્ર પૂરો કરીને અનિકેત ઘડિયાળમાં જુએ છે. દસ થવા આવ્યા છે. બધું સમુનમું કરતાં તે કલ્યાણીને હવે રૂમમાંથી સંજવારી કાઢી નાખવા જણાવે છે. આદેશનું પાલન કરતી હોય તેમ કલ્યાણી સાવરણી હાથમાં લે છે.

અનિકેત પત્ર કવરમાં નાખી કવરને ગુંદરથી બંધ કરે છે.

કલ્યાણી ઓરડો વાળીને સંજવારી બહાર નાખવા આગળ વધે છે, ત્યાં અનિકેત તેને રોકતાં કહે છે : "આ કવર શેરીના ખૂણે આવેલ પોસ્ટના ડબામાં અત્યારે જ નાખવાનું છે." ને તે કવર કલ્યાણીના હાથમાં મૂકે છે.

કવર હાથમાં લેતાં કલ્યાણી કહે છે : "પહેલાં તમે સ્નાન કરી લો. પછી તમને કૉફી બનાવી આપીને હું પોસ્ટ કરવા જાઉં તો..."

"ભલે, એમ કરજે. કવર ઉપર તારું નામ-સરનામું વાંચીને કદાચ તને આશ્ચર્ય થયું હશે. કોઈને શંકા ન જાય એટલે જ મેં કવર ઉપર તારું નામ-સરનામું..." અનિકેત સ્પષ્ટતા કરે છે.

"જેવી તમારી ઇચ્છા."

"મારી એક વખતની પ્રિયતમા કામિનીને મેં આ

પત્ર લખ્યો છે. તું કામિનીને ઓળખે છે ?''

"મારે એને ઓળખવાની શી જરૂર ?''

"હું હજુ પણ કામિનીને ચાહું છું, ને તેને કોઈ પણ રીતે ભૂલી શકું તેમ નથી.''

"જેવી તમારી ખુશી.''

"કદાચ તને કામિનીની ઇર્ષા...''

"ના, મને તો તેની દયા આવે છે.''

"આમ છતાં તને આ બધું ગમતું તો નહીં જ હોય. ખરું ?''

"મારે ગમવા-ન ગમવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. ક્યારેય પણ તમારી સમક્ષ આ અંગે મેં ફરિયાદ કરી છે ખરી ? નહિ તો હું બધું જ જાણું છું.''

"એટલે તું મારા માટે તારા સુખનો ભોગ આપે છે, એમ કહેવા માંગે છે ?''

"ના, એટલી મહાન હું મારી જાતને માનતી નથી. બસ, તમને આનંદ આવે છે ને ?''

"ના, હું આનંદ નહીં, દુઃખ અનુભવું છું. હું તારી સાથે કોઈ રીતે ઍડજસ્ટ થઈ શકું તેમ નથી.''

"એમાં મારો કોઈ દોષ ખરો ?''

"ના, દોષ મારા નસીબનો...''

"વિશેષ તો હું શું કહું ? જેવી તમારી માન્યતા...'' ને કામિની રસોડામાં જાય છે, અનિકેત સ્નાન કરવા બાથરૂમમાં. અનિકેતનું ઉપેક્ષાભર્યું વર્તન જોઈને અચાનક કલ્યાણીને કામિનીને પત્ર લખવાનો વિચાર આવી જાય છે. ટેબલના ખાનામાંથી કાગળ-કવર શોધીને જલદી જલદી તે ટૂંકો પત્ર લખી નાખે છે, ને ધ્યાનપૂર્વક ફરી વાંચી જાય છે : પ્રિય બહેન કામિની, તમારી સર્વ રીતે કુશળતા ઇચ્છું છું. બીજું તમારા અને મારા પતિ વચ્ચેના પ્રેમસંબંધથી હું સારી રીતે વાકેફ છું. આમાં હું તમારાં બંનેમાંથી કોઈને પણ તલભાર દોષ આપતી નથી. તેમ જ તમારાં બંને સામે મારી કોઈ ફરિયાદ પણ નથી. હા. ફરિયાદ છે મારી ખુદની જાત સામે જ. આમાં હું કશો રસ્તો શોધી શકતી નથી એની. મારા પતિ મારી સાથે કઈ રીતે ઍડજસ્ટ થઈ શકે, અને હું તેમને કઈ રીતે ખુશ રાખી શકું એ જ કંઈ મને સમજાતું નથી. આ અંગે તમે મને થોડું માર્ગદર્શન આપી શકો ખરાં ? આટલું એટલા માટે લખું છું કે મારા પતિના સુખમાં તમારું અને મારું – આપણાં ઉભયનું સુખ સમાયેલું છે. લખવું નથી, છતાં લખાઈ જાય છે. એકાદ વર્ષના દામ્પત્ય-જીવનમાં જ જાણે હું સાવ થાકી ગઈ હોઉં તેવું લાગે છે. લિ. કલ્યાણીનાં વંદન.

પત્ર કવરમાં નાખી અનિકેતે લખેલ સરનામા ઉપરથી તે પોતાના કવર ઉપર કામિનીનું સરનામું લખે છે.

અનિકેત સ્નાન કરીને બાથરૂમમાંથી બહાર આવે છે. તેના માટે ઝડપથી કૉફી બનાવીને બંને કવર પોસ્ટ કરવા કલ્યાણી દરવાજાની બહાર નીકળે છે. પાછળથી તેને એકીટસે જોઈ રહેલા અનિકેતને ભાસ થાય છે, જાણે કામિની જ દરવાજામાં પ્રવેશી ઘરમાં કેમ ન આવી રહી હોય....!

❒

સાભાર સ્વીકાર

પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર (લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિસિપલ કૉર્પોરેશન સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧) રાજકોટ**નાં**

ગ્લિસરીનનાં આંસુ : કૌશિક મહેતા, કિં. રૂ. ૭૫. **ઇન્દ્રધનુષ્ય :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૫. **કલરવ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૫. **અમરવેલ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૨૫. **મલ્હાર :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. **જીવનગંગાનાં વહેતાં નીર :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. નથી. **સોનકુમારી :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૫. **લોકસંસ્કૃતિનાં કલાધરો :** લે. જયમલ્લ પરમાર, કિં. રૂ. ૧૩૫.

પાર્શ્વ પ્રકાશન (નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)**નાં**

વગડો : ઉશનસ્, કિં. રૂ. ૫૦. **કૉસ ફેઇડ :** હસમુખ બારાડી, કિં. રૂ. ૬૦. **પ્રા. કથન :** પ્રાણજીવન મહેતા, કિં. રૂ. ૭૦. **આખરી કસબનો ઉઘાડ :** શ્રીમતી સોનિયા મૂર, અનુ. પ્રા. જનક દવે, કિં. રૂ. ૭૫. **રાવજી પટેલ : જીવન અને સર્જન :** મોહમ્મદ ઇસ્હાક શેખ, કિં. રૂ. ૬૦. **આધુનિકતા – એક સંકુલ સંપ્રત્યય :** બિપિન આશર, કિં. રૂ. ૬૦. **સમકાલીન વિવેચન :** વી.એસ. સેતુરામને, અનુ. શાલિની ટોપીવાળા, કિં. રૂ. ૩૫.

બે કાવ્યો
ધીરેન્દ્ર મહેતા

દાદાજી કહેતા હતા...

દાદાજીએ આંગણમાં વૃક્ષ વાવ્યું હતું
નાનકડા પૌત્રને સાથમાં રાખી. ને દરરોજ એને
પાણી સીંચતા હતા:
એ કહેતા હતા.
વૃક્ષ મોટું થશે,
ઘટાદાર થશે
અને પથરાશે એની છાયા...
એ મીઠીમધુર છાયામાં
મળશે તમને વિશ્રાન્તિ...

*

બધી દિશાઓને ઘેરીને
ઊભી રહેલી ચારે બાજુ
તોતિંગ ઇમારતોની છાયામાં ઊભો રહેલો
જુવાન વિચારે છે,
દાદાજી કહેતા હતા...

તરાપ

ઘર પર હવે પડતી નથી વૃક્ષોની છાયા.
એકમેકની સામે છાતી કાઢીને
એકમેકની ઉપર તોળાઈને
ઊભેલાં મકાનો...
પોતાના પડછાયાથી જાણે
એકમેક પર તરાપ મારી રહ્યાં છે...
સબોસબ વીંઝાઈ રહ્યા છે પડછાયા...
મકાનો થઈ રહ્યાં છે
એકમેક પર હાવી.
નીચે ખૂણેખાંચરે ભરાઈ ગયેલી ધરતી
ફાટી આંખે,
ખુલ્લા મોંએ
વલખે છે ઓઢી લેવા છાયા...
પણ
છાયા તો
આમથી તેમ
તેમથી આમ
ફંગોળાય છે સામસામી
મકાનોની વચ્ચે.

હોવું કે ના હોવું શું ?

ઘોર ગરજતા વાદળ વચ્ચે
સ્હેજ નીકળતા તડકા જેવું
જીવવું શું ?
આભાસોના અડાબીડમાં
જોવું શું ને રમવું શું ?
સાવ એકલો, નદી વચોવચ ઊભો છું–
આ વહેતું પાણી,
રેત, છીપલાં, કિનાર, કાંઠા,
વનરાજી ને ખીણ, ભેખડો,
બધું જ વહેતા પાણી જેવું,
બધું ઊભેલા મારા જેવું.
હું જ નદી ને હું પાણી ત્યાં
કોરું શું, ભીંજાવું શું ?

ભરબપ્પોરે, અંધારામાં આ જ સવાલો–
ઝબૂક આગિયા ઝબૂક જેવું જીવવું શું ?
લૅંડસ્કેપમાં
'હતો', 'રહીશ' ને 'છું'ની છતમાં
સ્થિર બનીને ફરી રહ્યો છું.
રોજ સહવારે આંખ ખૂલે ને
કીડિયારું ઊભરાતું મનમાં,
બદ્ધ કતારે કામ વિચારો,
દોડધામ ને ફરજ ખીચોખીચ.
વચમાં થોડું હાશ કરીને બેસું ત્યાં તો
એકસામટાં લાખ કબૂતર
ફફડાવી પાંખોને ઊડવા મથતાં–
ફફડાટોની નીચે પડેલી
ચણના બેત્રણ દાણા જેવી
ક્ષણમાં ખાલી જીવવું શું ?

લાંબા નિર્જન ફળિયા જેવી
બપોર પાછી આવે.
આંગણ વચ્ચે, લીમડા નીચે,
ખાટ પાથરી, પગ લંબાવી, આંખ મીંચીને
ભૂલા પડેલા સપના જેવા સુખને મ્હાલું.

સુખને મનમાં ભાંડું ત્યાં તો
ઢળતો સૂરજ જાય ધીમે....
ને ખરબચડો અંધાર
ખખડતો ખોડંગાતો આવે.
શીતળા કેરા દાણા જેવા તારા ઊપસે
રુગ્ણ રાતના દેહ ઉપર
–ને કણસે આખો દેહ.
કણસાટોનો રુક્ષ ધાબળો ઓઢી
હું પણ કણસ્યો
ત્યાં તો દૂર ક્ષિતિજે ખરતો તારો જોયો.
તેજલિસોટે
એક જ ક્ષણમાં બધું ફગાવ્યું.

કશું રહ્યું ના.
કશું હતું ના.
કશું હશે ના.
હુંય નથી ને કશું નથી
ત્યાં જીવવું શું ને મરવું શું ?
સ્હેજ નીકળતા તડકા જેવું
હોય બધું
તો — હોવું કે ના હોવું શું ?

સુભાષ શાહ

હવે તો...

હવે તો શેષ રહ્યાં સ્મરણો !
દીર્ઘજીવન-સહવાસે-સુરભિત
આનંદ-મંગલ ક્ષણો...હવે તો...

કેવો કાળ હતો ભરતીનો !
કેવી હતી ખુમારી !
નભ ઊંડળમાં લેવા ઝંખા
દેતી નિયતિ યારી.
મેઘધનુષ્યે ક્ષિતિજ રંગી,
નભ-તારક આભરણો...હવે તો...

તેં મુજને પાઈ સંજીવની
મેં કંડારી કેડી;
ક્ષણક્ષણ પલપલ ઉભય સહારે
જીવન-યાત્રા ખેડી;
ઉરનો સાગર શો ઊભરાતો !
નયને અશ્રુ-કણો...હવે તો...

આજે તો સ્મરણોનાં પંખી
રહી રહી નીડ ફફડે;
ડંખ વિનાના ડંખ, અગન વિણ
ઉરકાનન ભડભડે !
ભૂત-ભડકા સાંપ્રતને દઝે,
અગમ અતીત ઘણો... હવે તો....

દીર્ઘ-જીવન-સહવાસે સુરભિત
કરુણા-મંગલ ક્ષણો
હવે તો શેષ રહ્યાં સ્મરણો... હવે તો....

'અનામી'

ગઝલ

આવી ગયો છે અંત હવે મારી સજાનો,
મુજને મળી ગયો છે હવે મારો ખજાનો.

આવી ઊભો છે મૂક ફરિશ્તો આ મોતનો,
કહેનાર અહીં કોઈ નથી કોની કજાનો.

પહેલાં હું ન'તો જાણતો મુક્તિનો ખરો અર્થ,
મુક્તિ દિવસ છે કોઈની કાયમની રજાનો.

મહેમાન તો મોંઘા ઘણાય આવે જાય, પણ
આવો કદી આવ્યો નથી ભડ મોટા ગજાનો.

કહેતું ન કોઈ રંગ છે કેવો ? કે વર્ણ શો ?
સઘળે અહીં ફરફર થતી આ તેની ધજાનો.

ખાઈ રહ્યો છે પાન સમયવેલનાં, તેથી
ચહેરો મનેય ચંદ્રનો લાગે છે મજાનો.

મહેકે હવા શી હાજરી, પળ પળ બની સુગંધ,
દેખાય ના — તોયે હશે પડછાયો હવાનો.

તું તો ઝરૂખે બેસીને જોયા કરે 'કરીમ',
જાણું ન હું કે કોણ છે જોનાર છજાનો.

અબ્દુલકરીમ શેખ

અંધારું ઓળછોળ

અંધારું ઓળછોળ છે અંધારું ઓળછોળ.

ઓઘરાળાં છૈયાં-છોકરાં લઈને બેઠું છે આ,
ફૂટલા હાંડલે ખીચડી લઈને બેઠું છે આ,
બોખલે મોઢે ખાંસી જેવું અંધારું ઓળછોળ.

કૂણાં કાળજડે લપાઈને બેઠું છે આ,
ધરૂજતા હાથે સૂકા રોટલાની કોર છે આ,
વીલે મોઢે રડમસ થાતું અંધારું ઓળછોળ.

એંઠું-જૂઠું ભેગું કરતું બેઠું છે આ,
ધૂળ-ચાટનાં કરમ લઈને બેઠું છે આ,
ડુક્કરની પંગતમાં ભળતું અંધારું ઓળછોળ.

નીતા રામૈયા

ગુજરાતી દલિત નવલકથા : કેટલાંક નિરીક્ષણો

ભરત મહેતા

ઈ.સ. ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ અને તત્પશ્ચાત્‌ની આઝાદીની લડાઈમાં પરિમાણાત્મક તફાવત ઘણો રહ્યો, પરંતુ સારી નાખતું સામ્ય એ રહ્યું કે એ '૫૭ના સંગ્રામમાં અને તે પછી આપણે લડાઈના મેદાનમાં, ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની અને બ્રિટિશ રાજ સામે, એક હતા, પરંતુ લડાઈના મેદાનની બહાર અલગ અલગ હતા. ધર્મ, જ્ઞાતિ, કોમની વાડાબંધીમાં યથાવત્‌. પૂર્વસ્ખલનનાં માઠાં ફળ સાંપ્રત રાજકારણમાં ચારેબાજુ વિરાટ સ્વરૂપ ધારણ કરેલાં જોવા મળે છે. સર્જકની ચેતના રાજકીય-સામાજિક પરિબળોને ઝીલતી હોય છે. તેથી સાંપ્રત ગુજરાતી દલિત નવલકથા વિશે વિગતે ચર્ચા છેડતા પહેલાં ઇતિહાસમાં એક દૃષ્ટિપાત કરવો અનિવાર્ય છે. મને ગુજરાતી દલિત નવલકથા માટે જ નહીં, પણ સમગ્ર સામાજિક ચેતનાને આકારતા સર્જકોના સંદર્ભે પણ નક્કર તાત્ત્વિક ભૂમિકા બાંધવા માટે એ ઇતિહાસદૃષ્ટિ અનિવાર્ય લાગી છે. ધર્મ, કોમ, જ્ઞાતિનો અલગાવ ટાળીને એકત્વ લાવવાનું સ્વપ્ન શહીદ ભગતસિંહ સિવાય મુખ્ય પરંપરાને આવ્યું નથી. એ ખરા અર્થમાં એ રીતે 'D' Class – વિ-વર્ણ થવા ઝંખતા હતા. 'નવજુવાન ભારતસભા'ના ઘોષણાપત્રમાં આ સદીના ત્રીજા દાયકામાં તેઓ એવું કહી શક્યા કે "અમે દાવા સાથે કહીએ છીએ કે રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસ કે એવી કોઈ સંસ્થા દ્વારા ભારતને દસ, પંદર વર્ષમાં આઝાદી મળશે, એ આઝાદી ભારતના ખેડુ-મજદૂરની નહીં હોય. એ આઝાદી ભારતના પૂંજીપતિ વર્ગની હશે."[1] માત્ર ભગતસિંહ જ નહિ, પણ આપણા ઘણા નેતાઓને આવો અણસારો આવી ચૂક્યો હતો. વિવર્ણ થવાનું તો ગાંધીજીની રણનીતિમાં પણ હતું જ. કનૈયાલાલ મુનશીએ નોંધ્યું છે તેમ તેઓ મુંબઈ ઊતર્યા ત્યારે સૂટેડ બૂટેડ, ટાઇબદ્ધ મિ. એમ. કે. ગાંધી નહોતા, પાઘડી-કેડિયામાં શોભતા ગાંધી હતા. તેથી જ જોવા એકઠી થયેલી ભદ્રપ્રજાને કબા ધોબી જેવા લાગેલા[2]. વેશપરિવર્તનથી શરૂ થવાની એમની 'વિ-વર્ણ' પ્રક્રિયા સઘન ન બની. ભારતમાં ઊભા થતા મૂડીવાદને તેઓ સરળ જ સમજતા રહ્યા. ઉદ્યોગપતિઓ માટે તેમણે 'ટ્રસ્ટીશિપ'નો સિદ્ધાંત આપ્યો, તો તેવી જ રીતે અસ્પૃશ્યતા અંગે સવર્ણોને પ્રાયશ્ચિત્ત કરવાનું સૂચવ્યું. આ આ 'સમન્વય'ની ધારાનો હજુ ગુજરાતી લેખક પર પ્રભાવ છે. વળી ગુજરાતી લેખકને પરંપરામાં ગોવર્ધનરામનું 'કલ્યાણગ્રામ' પણ મળ્યું છે. આ કલ્યાણગ્રામ સર્જવા પૂર્વે લેખકે અનુભવેલી ભીંસ સાંપ્રત લેખક વીસરીને કલ્યાણગ્રામો સર્જી રહ્યો છે. તેથી ગ્રામચેતનાના ઘણા લેખકો ગોવર્ધનરામ અને રમણલાલ દેસાઈનો સંયુક્ત વારસો ઝીલવાના બદલે રમણલાલ દેસાઈના માર્ગે જ ચાલી રહ્યા છે. આઝાદી નજીક આવી તેમ 'કલ્યાણગ્રામ' સુધી પહોંચ્યાના સંતોષના બદલે પ્રત્યેક સંપ્રજ્ઞ ચિંતિત હતો. આઝાદ થયા પછી તરતનાં ગાંધીજીનાં ભાષણો જુઓ. "મારું કોઈ સાંભળતું નથી"નો ઝીણો નિરાશાવાદ ત્યાં માલૂમ પડશે. પોતાના પ્રામાણિક પ્રયત્નો સફળ નથી થયા તેની આશંકા તેમનાં અંતિમ ભાષણોમાં જણાય છે. શોષક-શોષિતની દૃષ્ટિથી જોવાના બદલે, મૂડીવાદને સરલીકૃત કરવાના કારણે આઝાદી નજીક આવી તેમ લઘુમતીઓએ વિચાર્યુ કે અમારું શું ?

'અસ્મિતા'નો લહાવો યુગો સુધી બિનદલિતોએ લીધો છે. એમના હાથમાં સત્તા આવતાં દલિતો સુરક્ષિત હશે ? ગાંધીજી–આંબેડકર–જિન્હાનો રાજકીય વિવાદ એ વર્ગદૃષ્ટિને નહીં સમજેલા ભારતીય રાજપુરુષોનો વિવાદ છે. હિંદુ હોવામાં ગૌરવ માનતા

ગાંધીજીની હત્યા હિંદુના હાથે જ થઈ. અસ્પૃશ્યતાને હિંદુ ધર્મનું કલંક માનતા અને એની નાબૂદી અંગે મોટી લડત ચલાવતા ગાંધીજી સાથે આંબેડકરને વિવાદ થયો. જિન્હાને અલગ પાકિસ્તાન સિવાય કશું જ ખપતું નથી ! બંધારણના ઘડવૈયામાંના એક આંબેડકર ભારતને 'રાષ્ટ્ર' તરીકે ઈ.સ. ૧૯૫૨માં ઓળખવા તૈયાર નથી ! 'pre-mature concept' માને છે. એમનું બૌદ્ધધર્મી થઈ જવું આથી જ 'crucial failing' છે. ધર્મકેન્દ્રી રાષ્ટ્રવાદી જંગ (religion-oriented nationalism)નાં આમ વિવાદી ફળો આવવા માંડ્યાં.

આ દિવસોમાં ગુજરાતીમાંથી પુન: દલિત-પીડિતની સંવેદના વિલીન થવા માંડી. નિરાશાવાદી રચનાઓ થવા માંડી. ઘણુંક ઘણું ભાંગવાની કવિતા લખતા સુન્દરમ્‌નું પૂર્ણતયા પૉંડિચેરીગમન થઈ ચૂક્યું. 'માનવીની ભવાઈ'ના લેખક પણ કેન્દ્રથી ચ્યુત થયા. મંગલદિન આવવાની પ્રતીક્ષા કરતા ઉમાશંકર 'છિન્નભિન્ન છું' અનુભવવા માંડ્યા. મેઘાણીની અંતિમ નવલકથા 'કાળચક્ર' (૧૯૪૭)માં આના ઘણા સંકેતો છે. મિલિટરીમાં જઈ આવેલા ભંગી યુવકનું વર્ણન જુઓ. વિમળા અને હૂરબાઈનાં આલેખન જુઓ. હક્કની માગણી કરતી છોકરી માટે હવે 'આઝાદ' શબ્દ વપરાવા લાગ્યો. મંદિરની સામે સાપના કકડા કોઈ નાખી ગયું અને ગામમાં કોમી તંગદિલી સર્જાઈ તે જુઓ. હિંદીની 'તમસ્' રચના પૂર્વે આ સંકેતોવાળી તે રચના છે. એટલું જ કે તે અધૂરી છે. ગાંધીયુગમાં દલિતપીડિતના આલેખનમાં મેઘાણી મને સર્વથા જુદા પડી જતા લાગ્યા છે. ગાંધીજીએ એમને 'રાષ્ટ્રીય શાયર' કહ્યા તો પણ તેઓ એવું લખી શક્યા — 'ગાંધીજીવિષયક મારી પાંચ-છ રચનાઓ છે તેથી કોઈ રખે એમ માની લે કે હું એમના અધ્યાત્મવાદ કે રાજકારણવાદનો અનુયાયી કે ભક્ત છું.'[3] ગાંધીજીના આભાવર્તુળમાં સમાવાની જ્યારે દોટ મુકાઈ હતી ત્યારે રચનાકારનો આવો અભિગમ સ્પર્શે છે. તેથી જ ગુજરાતીમાં જ્યારે વ્યક્તિવાદી કાવ્યો લખવાનો છોછ નહોતો એ જમાનામાં ભગતસિંહ કે જતીન દાસ જેવા શહીદો વિશે, જે છોકરડાંઓ ગાંધી ફિલસૂફીથી જુદી રીતે વિચારતા હતા તેમના વિશે લખી શક્યા, માત્ર મેઘાણી. 'ફૂલમાળ' અને 'જતીન દાસનાં સંભારણાં' એનું ઉદાહરણ છે. 'ધરતીનું ધાવણ' કે 'તેજના કણો'ના નામે એમણે લખેલી અનુક્રમે 'માનવીની ભવાઈ' અને 'જનમટીપ'ની પ્રસ્તાવના જ જુઓ. એમનો અભિગમ વરતાઈ આવશે. એમને મુખર હોવાનો, અનુસર્જક થવાનો જરાય છોછ નથી. 'કવિ, તને કેમ ગમે ?' કે 'જાગો જગના ક્ષુધાર્ત' આથી જ એમની પાસેથી મળે છે. નવલકથામાં 'વસુંધરાનાં વહાલા દવલા'માં છૂંદણાં ત્રોફનાર વર્ગને અને 'પ્રભુ પધાર્યા' માં બર્મા જઈને આદિવાસીઓનું શોષણ કરતા વણિકો વિશે તેઓ લખી શક્યા. પરંતુ પત્રકારત્વના કારણે અતિલેખનમાં સરી ગયા.

આમ, ગાંધીયુગમાં ગાંધીજીના પ્રભાવના કારણે દલિતપીડિતો પ્રતિ લેખન શરૂ થયું હતું. પરંતુ ત્યાં 'દલિત' સમગ્ર શોષિતના સંદર્ભે લઈ શકાય તેવી સંજ્ઞા હતી. આંબેડકરે દલિત સંજ્ઞા માત્ર અનુસૂચિત જાતિઓ (SCs) માટે વાપરેલી. ત્યારબાદ નામદેવ ઢસાળ જેવા એ સંજ્ઞાને તમામ પછાત જાતિઓ સાથે જોડે છે. ગંગાધર પટાવણે જેવા એ સંજ્ઞાને ક્રાંતિ અને પરિવર્તનના સંદર્ભે જુએ છે. અનુગાંધીયુગમાં સર્જક ગુજરાતી, રાષ્ટ્રીય, આંતરરાષ્ટ્રીય ઘટનાઓથી ક્ષુબ્ધ થઈને વૈયક્તિક સંવેદના તરફ જઈ બેઠો હતો. ભારતીય અન્ય પ્રદેશોના સાહિત્યથી ગુજરાતી સાહિત્યે એ રીતે ચીલો ચાતરેલો. મરાઠી હિંદી, બંગાળી સાહિત્યમાં સામાજિક સંકેતોની બોલબાલા હતી. વિવેચનની પરિભાષામાં પણ ગુજરાતી વિવેચનામાં સર્જક કર્મ, ભાષા, દર્શનવિષયક અભિગમમાં પણ એબ્સર્ડ, અસ્તિત્વવાદ, ફિનોમિનોલૉજીની ચર્ચા થઈ. પ્રયુક્તિ, કથનકેન્દ્ર વગેરેની સવિશેષ ચર્ચા થઈ. સર્જન-વિવેચનમાં રૂપરચનાવાદ

પાંગર્યો. તેથી પુન: આજે ગ્રામકેન્દ્રિત રચનાઓ ધોધમાર આવી રહી છે ત્યારે રૂપરચનાવાદની ઉપલબ્ધિના કારણે એની તપાસ ઊંડી, કૃતિલક્ષી થઈ રહી છે. હિંદી સાહિત્યમાં દલિતચેતના કે માર્ક્સવાદી દૃષ્ટિકોણથી થતી ચર્ચા કેટલીક વાર સાવ કૃતિબાહ્ય વિસ્તરેલી જોવા મળે છે. કલામીમાંસા, જ્ઞાનમીમાંસા, ભાષાવિજ્ઞાન ત્રણેય વાનાંનો સહિયારો ઉદ્યમ જ કલાપુરુષાર્થને અંકિત કરી શકે ! 'હજાર ચુરાશિર મા' ગાયત્રી ચક્રવર્તી સ્પિવાકને લાગણીવેડામાં સરી જતી લાગતી હોય તો એ અભિપ્રાય પણ સ્વીકારવો પડે. એ અભિપ્રાયને આપણે 'અર્થહીન દોષારોપણ' ન ગણાવી શકીએ'[૪] તેથી જ પેલા સહિયારા અભિગમથી છેલ્લા દોઢ દાયકાની દલિત નવલકથાને મૂલવવાનો અહીં પ્રયાસ છે.

સાતમા-આઠમા દાયકાના સર્જન-વિવેચનમાં ઉપર જોયું તેમ આધુનિક ને પ્રયોગશીલ કૃતિઓનો મહિમા થયો, જ્યારે નવમા દાયકાની નવલકથામાં 'અંધારું', 'મલક', 'આંસુભીનો ઉજાસ', 'સમુડી', 'મનોરથ', 'આંગળિયાત', 'કાળો અંગ્રેજ', 'નેળિયું', 'બદલાતી ક્ષિતિજ', 'કુરુક્ષેત્ર' જેવી નવલકથાનો મહિમા થયો. આ નવલકથાનો પરિવેશ ગ્રામજીવન છે. ગ્રામજીવન તરફ સર્જકનું આ પુન: આકર્ષણ એ આધુનિકોત્તર ગુજરાતી કથાસાહિત્યનું એક વલણ છે તે સ્પષ્ટ થઈ ચૂક્યું છે. આમાં આધુનિકતાનો વિદ્રોહ છે. પન્નાલાલથી છૂટી ગયેલો કળાત્મક દોર આગળ જાય છે? આવા ઘણા પ્રશ્નો દોઢ દાયકાની નવલકથામાંથી ઊભા થાય છે, જેમાંથી દલિત કથાવિશ્વને આકારતી કૃતિઓની અહીં ચર્ચા છે.

આ માટે મેં એક કામચલાઉ માળખું પૂરું પાડ્યું છે. આવી નવલકથાઓના છ વર્ગો છે. (૧) કરુણાંત અને દલિતચેતનાની સક્રિયતાની નોંધ લેતી નવલકથાઓ. આ જૂથમાં હું 'મલક', 'અંધારું' અને 'કાળો અંગ્રેજ'ને સમાવું છું. 'મલક' (દલપત ચૌહાણ)માં હઠા ચૌધરીને ત્યાં કામે રહેલા વણકર ભગાથી હઠાની પરણેતર સંતોકને દીકરો થતાં વકરતો વિવાદ કેન્દ્રમાં છે. 'કોતરની પેલે પાર' (કાનજી પટેલ)ની રચના પણ આવા સ્ફોટક પ્રારંભને ધારણ કરનારી હતી, પરંતુ ત્યાં તે પછી આદિવાસી યુવક ભાથીનો સમાજ કેન્દ્રમાં નથી આવતો અને Romanticism તરફ એ કૃતિ ફંટાઈ જાય છે. અહીં તો આ ઘટનાના કારણે હરિજનવાસને હિજરત કરવી પડી તે કેન્દ્રમાં છે. એક હિજરત–રાતની સમયસંકલનામાં સવર્ણ અત્યાચારોનું વિશ્વ ઊઘડતું જાય એ પ્રકારની પ્રયુક્તિ અહીં ખપ ખાસ્સી લાગી છે. દલિતવર્ગના આંતરદ્વંદ્વને આ સર્જક પ્રગટાવવાનું ટાળે છે તેથી આ કૃતિ થોડી નબળી પડે છે. 'ભદ્રંભદ્ર' કે 'મિથ્યાભિમાન'ના લેખકો પોતાના વર્ગની નબળાઈનેય સ્પષ્ટતાથી ચીતરી શક્યા હતા. ભગાની ઘટના તો સવર્ણ હુમલાને તાર્કિકતા પૂરી પાડે છે, પરંતુ એવા કોઈ વાંક-ગુના વિનાના અત્યાચારોનું શું ? જો સમાજના આંતરદ્વંદ્વ તરફ આંખ આડા કાન કરીશું તો – ! મારાં છોકરાં સોનાનાં, પાડોશીનાં પિત્તળનાં અને ગામનાં છોકરાં ગારાનાં જેવી પક્ષધરતામાં કૃતિ સરી પડશે. મલક છોડવો પડ્યો તેની વ્યથા અહીં છે, પરંતુ સલામતીના છત્ર વિનાના સમાજે જે ગેરીલા પ્રતિવાદ આપ્યો તે ખુમારી પણ નોંધપાત્ર છે. 'અંધારું' (મણિલાલ હ. પટેલ)માં લેખક પોતાની બંને પૂર્વરચના 'ઘેરો', 'કિલ્લો'થી વિચલન સાધે છે. રૂમાલ આદિવાસી કૃતિનો નાયક છે. રેશમ સાથેના એના એક દાયકાના દામ્પત્યજીવનનું અહીં નિરૂપણ છે. 'મલક'માં ખૂટતો સમાજનો આંતરદ્વંદ્વ અહીં છે. પરંતુ 'મલક'ની સમયસંકલનાનો અહીં અભાવ છે. રૂમાલની પડછે આદિવાસી સમાજનું થતું શોષણ વ્યક્ત થાય છે. સિદ્ધહસ્ત ગણાતા લેખકે અનેક યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓથી પાત્રના આંતરને અજવાળવું જોઈતું હતું તે થઈ શક્યું નથી. મુખીને સીધો દોર કરીને મલક છોડવા મજબૂર થતાં રેશમ-રૂમાલ કરુણાંત થતાં સક્રિય લાગે છે.

'કાળો અંગ્રેજ' (ચિનુ મોદી) પ્રત્યેક પ્રકરણની

ભાવક્ષણને ગીત ફાળવે છે. આ પ્રયોગશીલ તત્ત્વ અહીં સાર્થક બન્યું છે. પ્રસ્તાવનામાં લેખક જણાવે છે તેમ એમનો આ serious effort છે. સંતર્પક નવલકથા લખ્યાનો એમને અનુભવ થયો છે. કેસરડી ગામનો ભલો હરિજન કૃતિના કેન્દ્રમાં છે. ભલાનાં સંતાનોની પ્રણયકથા વાયવી બની છે. સમાજ — અહીં કથાંતે સામૂહિક હત્યાકાંડ વખતે સંડોવાતો 'વાસ' — સમગ્ર કૃતિમાં પોતાની સુવાસ માત્ર ફરકાવતો નથી. મનસુખ નામનો ગાંધીવાદી એટલો સક્રિય નથી કે પંથકના સ્થાપિતો એનાથી લેખક બતાવે છે તેટલા વિચલિત થાય ! છાપાનું જાહેર વાચન અને ચોરાની ઔપચારિક નિશાળ સિવાયની એની સક્રિયતા નથી. 'મૈલા આંચલ' અને 'ગોદાન'નાં દૃશ્યો અહીં દેખાય છે. બૃહદ્ નવલકથા 'હપતાવાર લખાવટ'ના કારણે રેળાઈ ગઈ છે. પરંતુ અહીંયાંય કૃતિના અંતે માર ખાતો આખો 'વાસ' શારદી દ્વારા સક્રિય બન્યો છે.

(૨) સુખાન્ત અને દલિતચેતનાની સક્રિયતાને નોંધતી રચનાઓ : આ જૂથની રચનાઓમાં હું 'આંગળિયાત' અને 'આંસુભીનો ઉજાસ' જેવી રચનાઓનો સમાવેશ કરું છું. બંને કૃતિઓના નાયક ટીહારામ અને દેવરાજના લીધે સમાજ અહીં સક્રિય થયો છે. 'આંગળિયાત'માં કથાન્તે ટીહારામનો પુત્ર ગામમાં બનનારી હાઇસ્કૂલમાં પિતાના નામે દાન કરે છે. સહુથી પહેલાં ચોરાથી શરૂ થયેલી સફાઈ ચૂંટણી સુધી અને ચોતરફ સુધી વિસ્તરી દેવરાજ પંથકનાં દુરિતો પર લોકબળે વિજય મેળવે છે. 'આંગળિયાત'માં ઘણી માંસલતા છે. ખુશાલ ખાંટના નિમિત્તે સમાજના આંતરદ્વંદ્વને પણ લેખકે આલેખ્યો છે. જેને ચાહતો હતો તે મેઠીના નિમિત્તે ટીહારામ સવર્ણો સાથે સંઘર્ષ છેડી બેસે છે. મેઠીની છેડતી ટીહાને ઉગ્ર કરે છે. ક્ષત્રિયો–પટેલો-હરિજનોની આખી સામાજિકતા આ પડકારથી હચમચી ઊઠે છે. એ વલયો સ્પર્શક્ષમ બન્યાં છે. શરીરનાં, પોષાકનાં, રહેણીકરણીનાં, બોલચાલનાં વર્ણનોમાં લેખકની પકડ કૃતિને એ પૂરતી માંસલતા અર્પે છે. કૃતિનો ઉત્તરાર્ધ નર્યો ફિલ્મી બની જાય છે. વ્યક્તિકથાથી સમાજકથા સુધી વિસ્તરતા સંકેતોને સર્જકે ઉત્તરાર્ધમાં અળપાવી દીધા. એનો બચાવ શ્રી રઘુવીર ચૌધરી આ રીતે કરે છે, "વસ્તુસંકલનાને કેન્દ્રમાં રાખીને સમીક્ષા કરતાં અભ્યાસીઓ 'આંગળિયાત'ના ઉત્તરાર્ધ વિશે પ્રશ્ન કરે છે"[૫] પ્રશ્ન માત્ર સંકલનાનો નથી. માનવમનના આટાપાટાનો લેખકે ખ્યાલ રાખ્યો નથી. જે મેઠી સમગ્ર સંઘર્ષના મૂળમાં છે તે વિધવા બની ને એકલવાયા ટીહાની બાજુમાં લેખકે સાત-સાત વર્ષ લગી રાખી છે ! છતાંય નૅરેટર કહે છે : "ડિલની અબળખાએ એને ઉજાગરો કરાવ્યો હોય એવી એકેય રાત એને યાદ નહોતી !" (પૃ. ૨૯૦). આમ, વાલજીના અવસાન પછી વ્યક્તિકથામાં ફંટાઈ જતી કથામાં લેખકે આંતરજીવનની તમા નથી કરી.

ઈશ્વરની ગેરહાજરીવાળી આ કૃતિમાં માસ્તરનું પાત્ર ઈશ્વર જેવું છે. મુશ્કેલીટાણે જ ટપકી પડતા આ માસ્તરની અન્ય કોઈ સક્રિયતા બતાવાઈ નથી ! સમસ્યાનિકાલ ખાતર જ માસ્તરને રોકવામાં આવ્યા હોય તેમ લાગે છે. કૃતિનો સમયગાળો 'મલક', 'કાળો અંગ્રેજ'ની માફક સામંતશાહીનો છે. આંબેડકરે, ને બિનદલિતોના હાથમાં સત્તા આવતાં દલિતવર્ગે અનુભવેલો ફફડાટ અહીં છે. લેખકનું ટીહા-એટૅચમેન્ટ કૃતિને વણસાવે છે. એનો દીકરો ગોકળ પણ સંતબાલ જ.

આમ છતાં પ્રથમ દલિત નવલકથા તરીકે 'આંગળિયાત'ને સ્વીકારી જ શકાય. દલિત નવલકથા તરીકેની એની નબળાઈમાં ઉપર બતાવી તેવી રચનાધર્મિતાના અભાવને માનો કે નિભાવી લઈએ, તો પણ પ્રતિબદ્ધતાના સંદર્ભે બે પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. કૃતિમાં ક્યાંય 'આર્થિક શોષણ' આવતું નથી તે. બિનદલિતોની દલિત પરની સર્વાશ્લેષી પકડમાં આ સ્થાવરજંગમ મિલકત પરનું આધિપત્ય છે તે અહીં પ્રગટ નથી થતું. બીજું, ભારતીય ગ્રામજીવન નકરા

અભાવમાંય હસતું કૂદતું રહ્યું છે. 'અંધારું' કે 'આંગળિયાત'માં હાસ્યનું નામનિશાન નથી. દુઃખોને જે સહજતાથી પ્રજા ઝીલે છે એ સહજતાના અભાવના કારણે કૃતિ પણ અસહજ બનતી હોય છે. ખાસ કરીને દલિતોની વાત કરીએ તો સવર્ણોના લગ્નાદિ સામાજિક વ્યવહાર પ્રસંગે વાગતાં વાદ્યો અને કળાકારો દલિતવર્ગનાં જ હતાં. Village Musician તો દલિતો જ. અભાવોની વચ્ચે નાચતો કૂદતો વર્ગ ખાસ્સો નથી ઉપસાવ્યો. 'કાળો અંગ્રેજ', 'મલક', 'નેળિયું'ના કેટલાંક પ્રસંગોમાં હાસ્ય છે. રઘુવીર ચૌધરી 'આંગળિયાત' વિશે કહે છે : 'એમને (જોસેફ મેકવાનને) દલિત લેખકની મુદ્રા વાગી ગઈ એ એમણે નિર્વિરોધ અપનાવી લીધી, પણ વાસ્તવમાં એ ધર્મપ્રેરિત વ્યાપક માનવતાવાદના પુરસ્કર્તા છે.'[૬] એમાં તથ્ય છે. 'આંસુ-ભીનો ઉજાસ' (દિલીપ રાણપુરા) નોંધપાત્ર કૃતિ એટલા માટે છે કે કલ્યાણગ્રામ રચતો ધીરવીરોદાત્ત નાયક હોવા છતાં એના આંતરજીવનના પ્રતીતિકર નિરૂપણના કારણે એ કલ્યાણગ્રામ આભાસી નથી રહેતું. મેરુપરના નિમિત્તે પાંચાળ પંથકના નપાણિયા વિસ્તારની પ્રજાને. એની વેદનાને અહીં કળાત્મક વાચા મળી છે. દેવરાજ એ વિસ્તારને, એની ખુમારીને જીવંત કરે છે. આ બંને કૃતિ તેથી જ સુખાન્ત અને દલિતચેતનાની સક્રિયતાને નોંધતી છે.

(૩) દલિતનારીચેતનાની નવલકથા : આ જૂથમાં હું 'તિરાડ', 'મારી પરણેતર', 'મનખાની મિરાત' અને 'પ્રાપ્તિ'નો સમાવેશ કરું છું. 'તિરાડ' (હરીશ મંગલમ્) કૃતિની નાયિકા જોઈતી કૃતિના કેન્દ્રમાં છે. બળદેવ પટેલના ઝઘડામાં જોઈતીનો પતિ ઘવાઈને છેવટે મૃત્યુ પામ્યો. વિધવા જોઈતી ગર્ભવતી છે અને એનાં પુનઃ લગ્ન થાય છે. જોઈતી – બળદેવ વિષયક અફવાથી જોઈતીના નવા દામ્પત્યમાં તિરાડ પડત, પરંતુ બળદેવના લગ્ન બાદ બળદેવ નપુંસક નીવડતાં જોઈતીનું ગૌરવ યથાવત્ રહ્યું. પશાની દાઢી કરવાની રીતે કે પંચનાં દશ્યોમાં લેખકે હાસ્ય પૂરું પાડ્યું છે. સ્ખલનહીન નારીનું ગૌરવ, સહનશીલ નારીનું ગૌરવ જેવાં સામંતશાહી મૂલ્યો અહીં સચવાયાં છે.

'પ્રાપ્તિ' (મોહન પરમાર)ની નાયિકા પ્રાપ્તિ દલિતવર્ગમાંથી આવે છે. નોકરિયાત છે. પતિ રમણ જૂની પરંપરા, કુરિવાજોમાં એનાથી તરડાતો જાય છે. તેથી પ્રાપ્તિ સહપ્રવાસી સાથે પ્રેમમાં પડે છે. આ ત્રિકોણનું કોઈ ભવિષ્ય નથી એમ માની પ્રાપ્તિ 'સુધરી ચૂકેલા' રમણને પુનઃ સ્વીકારે છે. આખી કથામાં બોલી સિવાય ક્યાંય દલિત સમાજનું આલેખન નથી. 'મારી પરણેતર' (જોસેફ મેકવાન)ની નાયિકા ગૌરી સર્વગુણસંપન્ન છે. ખોટું સહન કરનારી નથી. એના નિમિત્તે સામાજિક પરિવેશની કથા રચાય છે. ગૌરીના બાપને સંતવત્ બતાવીને એની ક્રાંતિકારી ચેતનાના પ્રસારને સર્જકે મોકળું મેદાન પૂરું પાડ્યું છે. 'મારી પરણેતર'નો સમયગાળો પણ અંગ્રેજકાળનો છે. તેથી બિનદલિતોના હાથમાં સત્તા આવશે ત્યારે શું થશે એની ભીતિ છે. ખાના-મણિયાની તથા બાવાજીની કથા પ્રસ્તાવનાકાર મણિલાલ હ. પટેલને સ્પર્શી છે; ત્યાં સક્રિય દલિતો છે, પરંતુ એ કિસ્સા કૃતિબાહ્ય બની રહે છે. કથનકેન્દ્રમાંની ભેળસેળને તો દલિત લેખનકાર સ્વીકારશે જ નહીં. 'હું' દ્વારા કહેવાતી કથામાં 'હું'નો કોઈ પાત્રવિકાસ નથી અનુભવાતો.

'મનખાની મિરાત' નાયિકા ગુણવંતીની આસપાસ ફરે છે. નામ પ્રમાણે નાયિકા સર્વગુણસંપન્ન છે. સતી સ્ત્રીને પડતી આપદાઓનું ઉદ્ઘાટન થતું રહે છે. નારી પાસે પણ અહીં મધ્યકાલીન મૂલ્યોનો ભંડાર હોઈ તે ગૌરવમયી ગણાય છે ! લેખક પાસે નાત-પંચના વરાનું અસરકારક આલેખન કરવાની શક્તિ છે. ઉત્તરાર્ધમાં ખૂન, બળાત્કારના કિસ્સાઓ છાપાળવા બની રહે છે.

ટૂંકમાં, હજુ દલિતલેખનમાં નારીછબિ ધૂમિલ અને સંદિગ્ધ છે. દલિતલેખકોની 'માતૃવંદના'ને પણ આ સંદર્ભે જોવી જોઈએ.

(૪) પૌરાણિક સંદર્ભોથી દલિતચેતના :

ગાંધીયુગમાં કર્ણના કથાનકનો ખાસ્સો દલિતચેતનાના સંદર્ભે વિનિયોગ થયો હતો. હાલમાં, 'વિ'માં આવેલો, 'એકલવ્ય' (પ્રવીણ ગઢવી) નિબંધ પણ દલિતચેતનાના સંદર્ભે (૪/૧૯૯૨) ખૂબ મહત્ત્વનો છે. સિત્તેર વર્ષનો એકલવ્ય પોતાની મુગ્ધાવસ્થાની એ કટોકટીપૂર્ણ ક્ષણ વાગોળતો બેઠો છે એ નિબંધની નોંધપાત્ર ક્ષણ છે. વીર માયાની ઘટના, અસાઈતનો 'અછૂતનો વેશ'ના સંદર્ભોથી ધીરુબહેને જે 'ભવની ભવાઈ' લખી તે પણ આ પ્રકારના વિનિયોગનો નમૂનો ગણાય.

નવલકથામાં આ પ્રકારનો વિનિયોગ 'રાધા' (ઈલા આરબ મહેતા) તથા 'કુરુક્ષેત્ર' (દર્શક) કરે છે. નાટકમાં 'અનાર્યવર્ત' (દલપત ચૌહાણ)નો પ્રયોગ ધ્યાનાર્હ છે. દિનકર જોષીની કર્ણવિષયક નવલકથા પણ સ્મૃતિમાં આવે, પરંતુ ત્યાં કર્ણના આંતરમનની તપાસ સવિશેષ થાય છે, સમગ્ર દલિતસમાજની નહીં. 'રાધા'ની પ્રસ્તાવનામાં લેખિકા લખે છે : "રાધા ! એક સ્ત્રી, માતા, સંસ્કારદાત્રી. મહાભારતમાં રાધાના નામોલ્લેખ સિવાય બીજો કોઈ પાત્રવિસ્તાર નથી. પણ એવુંય નહીં બન્યું હોય કે બાલ કર્ણમાં પૌરુષનું પીયૂષ રેડનારી આ ઉપેક્ષિત ક્ષુદ્ર માતા તો ન હોય ?" આ અભિગમ સતત ચાલ્યો હોત તો રચના પ્રભાવકારી નીવડત. આરંભમાં ઉત્તુંગ ક્ષત્રિય કુમાર અને અધિરથ સારથિપુત્ર પ્રત્યે એ સમાન્તરે આકર્ષાય છે. ઉત્તુંગ માટે તો રાધા ભોગ્ય પદાર્થ જ છે. તે રાધા અધિરથને પસંદ કરે છે. વળી લેખિકાએ સમાન્તરે એકલવ્યના કથાનકને વણી લઈને ક્ષુદ્રવર્ગમાં પણ એક ક્ષુદ્રવર્ગ બિનદલિતોની દેખાદેખીમાં રચાઈ જતો હોય છે તે તરફ સંકેત પણ કરી દીધો છે. ઇતિહાસ સાથેની આવી છૂટછાટ પ્રસ્તુત બને છે. પરંતુ ઉત્તરાર્ધમાં વળી કથા મહાભારતની સુકથાનું મદિરાલય જ ખુલ્લું મૂકી દે છે. ભાવુક ભાવકોને રીઝવવા ચપટીક સ્વાયત્ત વ્યાસજીમાં કરેલું ઉમેરણ રેળાઈ જાય છે. ભાષાના સંદર્ભે ઉધરસ અને ઘા-બાજરિયું જેવા શબ્દો ખટકે છે.

'કુરુક્ષેત્ર' તક્ષક નામના નાગયુવક અને તપતી આર્યકન્યાના પ્રણયસંબંધના સંદર્ભે નાગચેતનાને વાચા આપવા માગે છે. અહીં આને ગુરુજીની 'આસ્તિક' નામની રચનાનો પૂરેપૂરો પ્રભાવ છે. બિનદલિતોના સ્થાપિતોની ગેરહાજરી અહીં ખૂંચે છે. આર્ય-નાગના સંમેલનના પુરસ્કર્તા તક્ષકની મા ચિંતામણિ તથા મામા વાસુકિ છે. મુનિ ધૌમ્ય છે. સંઘર્ષ જ આર્યોની સાન ઠેકાણે લાવશે તેવું માનનાર તક્ષકના પિતા ચિત્રરથ છે. કૃષ્ણ અહીં ચમત્કારો સર્જતા જ રહે છે. તેથી પેલી નાગચેતના સર્જકના 'સમન્વયવાદી' દૃષ્ટિકોણનો ભોગ બનીને રહે છે.

આ પ્રકારનાં અનેક કથાનકો દલિતચેતના આલેખવાની નેમ રાખનાર સર્જકોની પ્રતીક્ષા કરે છે. શ્રી દલપત શ્રીમાળી કૃત 'હરિજન સંતો અને લોકસાહિત્ય' ગ્રંથમાં એના સંકેતો જોઈ શકાય. 'આઠે ચેહર'નું વીરાવાળું કથાનક જુઓ. તેમાં વીરાના પરાક્રમ પરત્વેની સ્વ-જનોની પ્રતિક્રિયાને તમે 'આંગળિયાત'ના ટીહાની બાજુમાં મૂકી શકો છો.

(૫) દલિતચેતનાની વિવેચનાત્મક વાસ્તવવાદી દૃષ્ટિકોણથી પ્રસ્તુતિ : આ જૂથમાં હું 'બદલાતી ક્ષિતિજ' અને 'સૂકી ધરતી, સૂકા હોઠ'નો સમાવેશ કરું છું. 'બદલાતી ક્ષિતિજ' (જયંત ગાડીત)નો નાયક જીવો વાઘરી જાતિમાંથી આવે છે. એ હાઈસ્કૂલના શિક્ષકના પદે મામાની મદદથી ભણ્યો છે. પિતા મંગળ દારૂ ગાળવાનો ધંધો કરે છે. આ જીવો સવર્ણોથી અભિભૂત છે. બે બાજુની ભીંસમાં મુકાયેલો જીવો એ રીતે શિક્ષિત દલિતોનો symbolic individual છે. મંગળના પાત્રનો લેખકે વધુ વિકાસ કર્યો હોત તો એક ઉત્તમ દલિત નવલકથાકૃતિ બની શકી હોત. લેખકે પ્રયુક્તિઓ દ્વારા કથ્યનું કરેલું રૂપાંતરણ એને સર્વશ્રેષ્ઠ ગુજરાતી દલિત નવલકથા ઠેરવે છે. ધારાસભ્ય બનેલા જીવાને સ્વાભાવિક જ પડોશી, લાંચ લેતા રશ્મિકાંત સહી શકતા નથી. 'આંગળિયાત'ની પ્રસ્તાવનામાં ધવલ મહેતાએ 'ગુજરાતીમાં સામાજિક વાસ્તવનું ચોથું મોજું' તેને ગણાવી છે. માય ડિયર જયુ કહે છે કે 'ધવલ

મહેતાએ પાંચમું-પંદરમું નહીં, પણ જુદું જ 'મોજું' કહેવું પડે એવા સામર્થ્યથી જયંત ગાડીતે સામાજિક વાસ્તવના વિશેષને ઉપસાવ્યો છે".[૭]

'સૂકી ધરતી, સૂકા હોઠ' (દિલીપ રાણપુરા)માં ચોરી-ચપાટી, દાદાગીરી કરીને જીવતા સમાજની વચ્ચે એક મુગ્ધ શિક્ષિત યુવકને મૂકવામાં આવ્યો છે. અંતે શિક્ષક બનીને આવેલો એ યુવાન એમને 'સુધારવા'ના બદલે એમનામાંનો એક થઈ બેસે છે. 'બદલાતી ક્ષિતિજ'માં ધારાસભ્ય બનતો જીવો હોવા છતાંય એ કોઈકનું પ્યાદું છે એમ અનુભવે છે અને 'સૂકી ધરતી....'નો નાયક આ બધી અસહ્ય પરિસ્થિતિ અકાટ્ય છે અને પોતે તો માત્ર 'હાથો' છે એવું જ અનુભવે છે. આ અર્થમાં હું આ બંને રચનાઓને વિવેચનાત્મક વાસ્તવવાદી દૃષ્ટિકોણથી દલિત-સમાજની પ્રસ્તુતિ કરતી ગણું છું. 'સૂકી ધરતી...'નાં કેટલાંક દૃશ્યો 'બનગરવાડી' (મરાઠી કૃતિ)ની યાદ આપે છે.

(૬) આભાસી દલિત વાસ્તવની કથાઓ : ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં આ પ્રકારની કૃતિઓ વિશેષ મળી છે. 'મનોરથ', 'ઈચ્છાવર', 'વરાળ', 'મશારી', 'ચોકી', 'નેળિયું' જેવી કૃતિઓને હું આ જૂથમાં સમાવું છું. 'મનોરથ'માં એક દિવસનો સમય રઘુવીર ચૌધરીએ લીધો છે. કોમી તંગદિલીના કારણે રાજ્યે રથયાત્રા પર પ્રતિબંધ લગાવ્યો તે છતાં રથયાત્રા નીકળી તે ઘટનાનો લેખકે પ્રજાશક્તિ તરીકે વિજય જોયો ! રાજરમતનું ખાસ્સું સરલીકરણ છે. 'અંધારું'ના લેખકની માફક 'મનોરથ'ના લેખક પણ પ્રસ્તાવનામાં આત્મશ્લાઘામાં રાચે છે. કર્ણિકના નિમિત્તે લેખકે અનામતની સમસ્યા પર ભાષ્ય રચવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ભણવામાં ફાંફાં પડતા કર્ણિકને લેખકે કલમના એક જ ઝાટકે મુનશીશૈલીએ કેન્દ્રમાં પ્રધાન સુધ્ધાં બનાવી દીધો છે.અનામતનો પ્રશ્ન હજામત જેટલો સરળ હોય તેમ અહીં લાગે છે ! ઊંડાણ વિનાનાં પાત્રો બીબાં લાગે છે. 'ઇચ્છાવર'માં લેખકની આ બીબાઢાળ શૈલીનો એક વધુ પરિચય થાય છે. આંતરમાનસની સતત અવગણના, ઘટનાઓનું તાલમેલિયાપણું, દલિતપ્રીતિનું ઠાંસી ઠાંસીને ભરેલું ભૂસું કૃતિને નિષ્ફળ બનાવે છે. નાયક મંગળને ઊજળો જ ઊજળો, ખલનાયક ચતુર ગોસાંઈ પર લેખકની કાળી પીંછી જ ફર્યા કરી છે. ધર્મ એકમાત્ર દલિતોનો શોષક નથી. પસાભાઈ જેમ રીઢા ગ્રામનેતાની શક્યતાને લેખકે ચગદી જ મારી. લેખકની જેમાં હથોટી માનવામાં આવે છે એ હાસ્યનો પૂરો લાભ અહીં ઉઠાવી શકાયો નથી. આદર્શનું સ્થાપન કરવા સંઘર્ષનું સમગ્ર નિશાન ચતુરને બનાવીને ચતુરને ગામમાંથી હાંકી કાઢી અચ્યુતમ્ કેશવમ્ કરવાની કળા કૃતિને 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની અદ્યતન આવૃત્તિ જ બનાવે છે. ચતુરને બે પાવડા ચડાવે તેવા ચતુરો માનપુરમાં હયાત છે. લેખક એનો મુકાબલો ટાળી કૃતિના અંતે બિનદલિત મંગળના હાથે દલિતોનો ઉદ્ધાર કરાવી ભજન કરાવે છે. પ્રસ્તાવનાકાર ધીરેન્દ્ર મહેતાને કૃતિ 'આધ્યાત્મિક પરિમાણ'વાળી લાગી છે. રઘુવીર તો હિંદી ભાષાસાહિત્યના અધ્યાપક છે. આપણે એમને 'મૈલા આંચલ'ની યાદ શી રીતે આપી શકીએ ? બાકી ત્યાં પણ મઠ છે. દાસી છે. જમણવારો છે. રેણુજીનું વ્યંગ્ય છે. અનેક પરિબળોએ આપણા અંચલવિશેષને મેલો કઈ રીતે કર્યો તે ત્યાં છે. આટઆટલાં નબળાં પાસાંઓને ઉવેખીને મોહન પરમાર જ લખી શકે કે "ઇચ્છાવર" નવલકથા છેલ્લા દાયકાનું ખાસ્સું એવુ ગજું કાઢતી નવલકથા છે.[૮] રઘુવીર ચૌધરીએ 'ઉપરવાસ' કથાત્રયી આપી ત્યારે જ ગ્રામવિશેષની કથાના બદલે એક આંજણા પાટીદાર વર્ગની કથા હતી તેવું અનુભવાયેલું. એમના મનમાં એક Model ગામડું પડ્યું છે, જે અવારનવાર projeced થયા કરે છે. પરંતુ આપણે ત્યાં વારંવાર બન્યું છે તેમ નર્મદ-સુન્દરમ્ – પન્નાલાલની જેમ સામાજિક ચેતનાનો લેખક Metaphysical રસ્તે વળી જાય છે. રઘુવીરના બારામાં પણ આવું જ બન્યું. 'શ્યામ સુહાગી'માં સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની અને

'ગોકુળ'ત્રયીમાં મહાભારતની કથાઓ મળી છે. ગુજરાતી લેખકને સલમાન રશદી કે રજનીશની જેમ માર ખાવો નથી પડ્યો અને 'દધિબેચન, હરિમિલન એક પંથ દો કાજ' સર્યું છે એનું એમને ગૌરવ છે.[૯]

'વરાળ' (રામચંદ્ર પટેલ)માં સર્જક કવિ છે એનો અણસારો ગદ્ય આપતું રહે છે. કૃતિના કેન્દ્રમાં સાકેત પટેલ વિદ્યાપીઠનો સ્નાતક છે. સર્ટિફિકેટ કુલપતિની સામે ફાડી નાખીને પોતાના ગામ સોનાસણમાં ગ્રામોદ્ધાર માટે આવતો રહે છે. ગોચરી નામની બાલ્યસખી માટે પણ તે રિબાય છે. વિદ્યાપીઠના એક દાયકાના અભ્યાસ દરમ્યાન એક પણ વાર ગામ આવ્યો નથી ! ગોચરીપ્રીતિ કેવી ? પિતાની મૂડીથી એ ગામનાં એક પછી એક કામ આટોપે છે. સાકેત દાનેશ્વરી છે. 'ઈચ્છાવર' કે 'વરાળ' સામે 'આંસુભીનો ઉજાસ' મૂકીએ તો સમજાશે કે કલ્યાણગ્રામ કેમ પ્રતીતિજનક બનાવી શકાય.

'મશારી' (કિશોરસિંહ સોલંકી)ની પ્રસ્તાવનામાં લેખક કહે છે કે પોતે એક કામદારને પોતીકી ટુકડો જમીન હોય તે માટે તડપતા જોયેલા. એ તડપન લેખક કૃતિ દ્વારા પૂરી પાડે છે. ભગત નામ પ્રમાણે ગુણવાળો નાયક છે. દલા પટેલ જેવા માયાળુ ભગતને જમીન આપે છે. વીરામુખીને ત્યાં કામ કરતાં ભગતને સમજવાની તેઓ ભૂલ કરે અને નારસંગને માને છે. વીરામુખી અંતે પસ્તાવો વ્યક્ત કરતાં ભગત સામે ઊભા છે ! સંઘર્ષ વિનાનું પરિણામ છે. સવર્ણનો દલિતોને કેવો ભય હોય છે એનું એકાદ ચિત્ર (પૃ. ૨૨) સ્પર્શે છે. સામાજિકતા પરની લેખકની પકડ સાવ જ ભાવનાવાદી છે.

'ચોકી' (હરીશ મંગલમ્)માં હરિજનવાસ અખુસિંહ ઠાકોરને વાસના ચોકિયાત તરીકે રોકે છે. વાસ કેટલો સંપન્ન ! દલિતો અહીં employers છે. વણકરવાસથી શરૂ કરેલી કૃતિ ઠાકોરવાસ, પટેલવાસ કૂદતી શાંતિની સાથે અખુસિંહના ભાગી જવાના કારણે આખા પંથકમાં ફરી વળે છે. દલિત સમાજ કે ગ્રામ-સમાજ સાવ જ અહીં ઉપરછલ્લો અંકાયો છે.

'નેળિયું' (મોહન પરમાર)નો પ્રારંભ સ્ફોટક છે. દલિત એન્જિનિયર મૂર્છા પામતાં જ એને પટેલપટલાણી ઘેર લઈ જાય છે. એના સ્મૃતિભ્રંશના કારણે એને બધું નવું નવું લાગે છે. અલબત્ત, સ્મૃતિભ્રંશનું પૂરું નિર્વહણ થયું નથી. નાયકને આશ્રય આપનારી પટલાણી, રાજકન્યા રૂપા અને એક હરિજનકન્યા સાથેના પ્રણયસંબંધોની આસપાસ આકાશકુસુમવત્ પરિસ્થિતિઓ રચાતી રહે છે. પ્રણયકથાનું obsession દલિત સમાજને સાક્ષાત્ થવા દેતું નથી. આંબેડકરને અર્પિત આ નવલકથા દલિતકથાનકને માત્ર ઉપયોગે છે. પ્લાસ્ટિકનાં ફૂલ આંબેડકરને અર્પણ કરાય ? લેખક લોકપ્રિયતાના નેળિયામાં ફસાઈ ગયા છે. દલિત કથાનક અહીં બાજારુ લાગે છે. તુરી લોકોનું નૃત્યાદિ પ્રવૃત્તિમાં સ્વાનુભૂતિ ખપ લાગી છે. અભાવમાં જીવતા સમાજની ગમ્મતો રસપ્રદ છે. તોરલ, રૂપા, ચંપાનો પ્રણયસંબંધ નાયક દલિત છે એમ જાણતાં જ ફિક્કો પડી જાય છે તે પણ બરાબર છે. આરંભ અને અંત લેખક પાસે હતા, પરન્તુ કૃતિના મધ્યભાગની કોઈ આંતરસંગતતા નહીં રચાતાં એ અસરકારક કથાનક કૃતક બની ગયું.

'જાતર' (ભક્ત ઓઝા) એક રાતનો સમય લઈ અંધશ્રદ્ધામાં રાચતા સમાજને આલેખે છે. જાગરિયાઓનું ધૂણવું 'રુદાલી' (મહાશ્વેતાદેવી)ની યાદ આપે છે. પરંતુ 'જાતર' પ્રસંગકથાથી આગળ નથી વધતી. લાગે છે કે આવી કૃતિઓ જ્યારે સમયસંકોચન કરે ત્યારે અન્ય પ્રયુક્તિઓ દ્વારા એનો વળતો હિસાબ આપવો જોઈએ.

આ છ વર્ગીકરણો દ્વારા મેં ગુજરાતીમાં દલિતનવલ કથાના પ્રગટેલ સ્ફુલ્લિંગોને અંકિત કર્યા છે. લોકબોલીનો વિનિયોગ તો લગભગ બધા જ નવલકથાકારોમાં અસરકારક બન્યો છે. મરાઠીમાં દલિતનવલકથાઓએ પરંપરાગત માપદંડોને આપ્યો છે તેવો આંચકો અહીં જોવા મળતો નથી. હરિજનવાસ

ભૌગોલિક અંતરમાં જ નહીં, ઘણા બધા અર્થમાં 'ગામ બહાર' છે. હજુ એનાથી ક્ષુબ્ધ થતું લેખન અહીં નથી. આર્થિક શોષણનું આલેખન પણ નહિવત જ છે. હજુ પાત્રો રૉબિનહુડ જેવા પરાક્રમી જ છે. હજુ દલિતો સંપન્ન જ બતાવાયા છે. ટીહો ખાધેપીધે સુખી છે. જીવાભાઈ શિક્ષક છે. 'નેળિયું'નો નાયક એન્જિનિયર છે. હજુ બાવસી ('વચાળ') સોનાની હાંસડી પહેરે છે. હજુ રૂમાલ ('અંધારું')ને નાના-મોટા કામમાં નહીં જવાની સવલત છે ! 'ચોકી'નો હરિજનવાસ ચોકિયાત રાખી શકે છે. હરિજનોમાં ઊપસેલો 'બ્રાહ્મણવાદ' તો આલેખવો હજુ ખૂબ જ બાકી છે. 'ચોકી', 'નેળિયું', 'મલક' કે 'તિરાડ' સિવાય હાસ્યનો લગભગ જ અભાવ છે. નાત-પંચની પકડ ખાસ્સી નિરૂપાઈ છે.

હજુ ગુજરાતીમાં છાશવારે અનામત આંદોલન, કોમી આંદોલન થાય છે. ધર્મનો ભરપૂર ધંધાદારી ઉપયોગ કરતા બાપુઓ / મૌલવીઓ માટે ગુજરાતી ફળદ્રુપ પ્રદેશ છે. વારંવાર પડતા દુષ્કાળોએ આમખેડુની હાલત બદતરમાં બદતર કરી નાખી છે. છાત્ર-કિસાન કે કામદારોનાં કે દલિત સંગઠનોનાં આંદોલનોનો પૂરતો અભાવ છે. ચૂંટણી નજીક જણાતાં પ્રત્યેક પક્ષ 'આંબેડકર દિન' મનાવે છે. છતાં હરિજનો કે સ્ત્રીઓ પરના અત્યાચારોના આંકડા ઘટ્યા નથી.

આવા સંજોગોમાં દલિત કે પ્રતિબદ્ધ નવલકથાની રગરગમાં સંભળાવા જોઈતા વીજળીના કડાકા અહીં નથી. હજુ એનો શબ્દતણખો ઝરતો નથી. હજુ શોકત્વને શ્લોકત્વ આપવાની પ્રક્રિયા ગેરહાજર છે. બ્રેખ્ત કહે છે, ''માણસ ગુસ્સામાં હોય છે ત્યારે અવાજ તરડાઈ જાય છે.'' પરંતુ હજુ ગુસ્સો જ પરખાતો નથી. અહીં તિરાડ દેખાય છે. નવલકથા પૈસા કમાવાની હથોટી હશે તો 'છાપાગ્રહણે' દલિતચેતના અળપાઈ જશે. શેખાદમ એમની એક રચનામાં કહે છે, 'ગાંધી, તું કેટલો સસ્તો બની ગયો, ખુરશી સુધી જવાનો રસ્તો બની ગયો.' અહીં ગાંધીના સ્થાને આંબેડકર અને ખુરશી સત્તાની નહીં, સાહિત્યિક એવી પ્રતિષ્ઠાની પણ હોઈ શકે. આ બધી લાલચોથી એ દૂર રહેશે, તો દુનિયામાંના પ્રતિબદ્ધ લેખકો જેટલું સન્માન મેળવશે. આંબેડકરે દલિતોની વેદનાને વાચા આપતું જે વિચારપત્ર શરૂ કરેલું તેનું નામ 'મૂકનાયક'' હતું. મૂકનાયકની વાણી સાંભળવા કર્ણહૃદય સઘળું આતુર છે.

(પ્રકાશિત થનાર 'વિવેચનાપૂર્વક'નું એક પ્રકરણ : સરદાર પટેલ યુનિ.ના હિંદી વિભાગમાં યુ.જી.સી. પ્રેરિત 'હિંદ-ગુજરાતી ગ્રામકેન્દ્રિત ઉપન્યાસોં કી તુલના' પરિસંવાદમાં આપેલ વ્યાખ્યાનનો ગુજરાતી અનુવાદ.)

પાદટીપ .

૧. 'ભગતસિંહ ઔર ઉન કે સાથિયોં કે દસ્તાવેજ,' રાજકમલ પ્રકાશન.
૨. મુનશીની આત્મકથા.
૩. મેઘાણીની પ્રસ્તાવનાઓનો સંચય.
૪. 'વિ' (૪/૧૯૯૪)માં શરીફા વીજળીવાળા.
૫. 'ગુજરાતી નવલકથા', પૃ. ૩૭૦.
૬. 'ગુજરાતી નવલકથા', પૃ. ૩૭૫.
૭. 'સન્ધાન' (૩-૪), સં. સુમન શાહ.
૮. 'અણસાર' (મોહન પરમાર)માંનો 'ઇચ્છાવર' પરનો લેખ.
૯. 'ગુજરાતી નવલકથા'ની પ્રસ્તાવના.

❒

સાભાર સ્વીકાર

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., (D-૩૩, સીલ્વર આર્ક, ગુજરાત કૉલેજ ફાટક પાસે, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯)**નાં**

હું મારું સરનામું છું : લે. હ્યૂ પ્રેથર, અર્થઘટન અને આસ્વાદ – રમેશ પુરોહિત, કિં. રૂ. ૧૫૦. **મંગલાષ્ટક :** લે. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૨૧. **રાતરાણી :** સુરેશ દલાલ, અમિતાભ મડિયા, કિં. રૂ. ૫૦. **ભગવદ્‌ગીતા એટલે...,** લે. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૬૦. **રમણ મહર્ષિનો અધ્યાત્મબોધ :** સંપાદન : સેમ્યુઅલ બર્ગિઝ, અનુ. તરલા દેસાઈ, કિં. રૂ. ૬૦.

વિસ્તરતી સીમાઓ

સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી વકરેલી માનવહતાશાએ બહારના જગતથી મોં ફેરવી અંતર્મુખ થઈ સાહિત્યની સ્વનિર્દેશતા, શુદ્ધિ અને સ્વાયત્તતાની જિકર સાથે આધુનિકતાવાદની જે આત્યંતિક ઝુંબેશ શરૂ કરેલી એનાં કોઈ ને કોઈ રીતે વળતાં પાણી થવાનાં જ હતાં. સાહિત્યમાં સ્થાપિત ભૂમિકા ક્યારેય સ્થાયી રહી શકે નહીં. માનવકલ્પનાએ સર કરવાનાં સાહિત્યનાં અનેક અજ્ઞાત ક્ષેત્રો દરેક તબક્કે રાહ જોતાં ઊભાં જ હોય છે. દરેક તબક્કે નવાં સાહસ, નવો પ્રતિકાર કરવાનાં રહે છે, નવી રીતે એના સંકેતો ઉકેલવાના રહે છે.

આધુનિકતાવાદના હ્રાસ સાથે વિદાય લેતી પરિસ્થિતિઓ અને નવી જન્મતી પરિસ્થિતિઓનું વિશ્લેષણ થવા માંડે એ સહજ છે. આધુનિકતાવાદ પછીનાં એને અનુસરનારાં કે એની સામે જનારાં પરિબળોની તાત્ત્વિક ભૂમિકા તપાસતાં હાબરમાસ જેવાએ નોંધ્યું કે પુનરુત્થાનકાળની તર્કપદ્ધતિમાં રોપાયેલી આધુનિકતાની પરિયોજના હજીય અપૂર્ણ છે અને પૂર્ણતા માગે છે. આની સામે લ્યોતારે નિદાન કર્યું કે જેનું કરુણ દૃષ્ટાંત નાત્સી મૃત્યુછાવણી છે તેવા ઇતિહાસે આધુનિકતાનું પરિસમાપન કરી દીધું છે અને ત્યારપછીના તંત્રવિજ્ઞાને આપણી જ્ઞાન અંગેની સમગ્ર સમજને પલટી નાખી છે; અને હવે મહાવૃત્તાન્તો (meta-narratives) કામના નથી રહ્યા. ફ્રિડરિક જેમ્સને પોતાના તરફથી સાંસ્કૃતિક યુગવિભાજન (cultural periodization) દ્વારા અનુઆધુનિકતાવાદનો મહાવૃત્તાન્ત ઉમેરી દર્શાવ્યું કે બજાર-મૂડીવાદે વાસ્તવવાદને જન્મ આપ્યો છે, ઈજારાશાહી મૂડીવાદે આધુનિકતાવાદને જન્મ આપ્યો છે, તો બહુરાષ્ટ્રીય મૂડીવાદે અનુઆધુનિકતાવાદને જન્મ આપ્યો છે.

આમ, દરેક વિવેચકે વિવિધ પરિપ્રેક્ષ્યોને આધારે પોતપોતાનો અનુઆધુનિકતાવાદ રચ્યો છે; અને એથી અનુઆધુનિકતાવાદ શું છે એના કરતાં અનુઆધુનિકતાવાદ કોનો છે એ પ્રશ્ન જાણે આજે વધારે મહત્ત્વનો બન્યો છે.

જોન બાર્થે ખર્ચાઈ ચૂકેલા સાહિત્યને પ્રાણવાન બનાવવા પુન:પૂર્તિ (literatare of replenishment) સાહિત્યનો અનુઆધુનિકતાવાદ પુરસ્કાર્યો છે, તો ચાર્લ્સ ન્યૂમને ફુગાવાજન્ય અર્થવ્યવસ્થાના સાહિત્યરૂપે અનુઆધુનિકતાવાદ પુરસ્કાર્યો છે. ઇહાબ હસને અનુઆધુનિકતાવાદને માનવજાતિના આધ્યાત્મિક એકીકરણના માર્ગ પરના એક વિરામ તરીકે પુરસ્કાર્યો છે, તો બ્રાયન મેકહાલેએ જ્ઞાનમૂલક આધિપત્યને સ્થાને સત્તામૂલક આધિપત્યને સ્વીકારતા અનુઆધુનિકતાવાદને પુરસ્કાર્યો છે. આ ઉપરાંત ઝ્યાં બોદિલાર, એલાન વાઇલ્ડ વગેરેની પણ પોતપોતાની અભિધારણાઓ છે.

આ બધા વિવિધ અભિગમોથી અનુઆધુનિક-તાવાદનાં વિવિધ સ્વરૂપોની વચ્ચે એક વાત ચોક્કસ છે કે અનુઆધુનિકતાવાદે રચનારીતિના ઉન્મેષો અને સ્વરૂપની શુદ્ધિ ઉપરના આધુનિકતાવાદના પયગંબરી વિશ્વાસ પર પ્રહાર કર્યો છે. એટલે કે આધુનિકતાવાદના ઇતિહાસનિરપેક્ષ શુદ્ધિવાદ પર પ્રહાર કર્યો છે.

અત્યારે અનુઆધુનિકતાવાદની ચાર ભૂમિકા સ્પષ્ટ છે : અનુઆધુનિકતાવાદતરફી અને આધુનિક-તાવાદવિરોધી; અનુઆધુનિકતાવાદતરફી અને આધુનિકતાવાદતરફી; અનુઆધુનિકતાવાદ-વિરોધી અને આધુનિકતાવાદવિરોધી; તેમજ અનુ-આધુનિકતાવાદવિરોધી અને આધુનિકતાવાદ-તરફી.

આજનો સંક્રાન્તિકાળનો સંભ્રમ આછરે એની રાહ જોવાની રહેશે.

સંદર્ભ :

'The politics of postmodernism' by Linda Hitcheon (Rontledge, 1991)

રાધેશ્યામ શર્મા, વિજય શાસ્ત્રી

નકશીકામથી નોંધપાત્ર બનતી વાર્તાઓ

પોતાના બીજા જ વાર્તાસંગ્રહ 'નકલંક'થી મોહન પરમારે એક સજગ વાર્તા-આકાર અર્પનારા લેખક તરીકે નામ કાઢ્યું છે. 'આંધુ', 'વાડો', 'તણખલું' વગેરે વાર્તાઓનાં અંગ્રેજી, હિન્દી, મરાઠી, કન્નડમાં તેમ જ 'કુંભી'માંની 'વેઠિયા'નું ઉર્દૂમાં ભાષાન્તરો પણ થયાં છે.

'દલિત' વાર્તાકાર લેખેની દ્વારકા-છાપ કેવળ એવા પ્રતિબદ્ધ લેખકો માટે જ ઉપકારક બને છે, જેમણે એક સીમિત પરિવેશની નક્કર વાસ્તવિકતાને કળારૂપ આપવાના શપથ લીધા હોય. મોહન એક એવા વાર્તા–લેખક છે, જે 'દલિત'નાકાને દાણ તો ચૂકવી ચૂક્યા છે, પણ એથી આગળ કળાત્મક દિશા તરફ સતત ગતિમાન રહ્યા છે. આવો બિલ્લો કે સિક્કો એમને કામ આવે તો પેલી છાપ માટે પણ લાભકર્તા છે, અને કામ ન આવે તો પણ તે નિજી સર્જનદિશા પસંદ કરવાની સ્વતંત્ર ગુંજાયેશ અને ગજું દર્શાવી રહ્યા છે. ત્રીજો વાર્તાસંગ્રહ 'કુંભી' એમની પ્રગતિનો આલેખ આપવા ઉપસ્થિત છે.

લેખકની વાર્તાકૃતિઓનાં શીર્ષકો અને એનું નિર્વહણ પહેલી નજરે જ પ્રતીક-પ્રતિબદ્ધ કળાનું દૃઢ અનુમાન કરવા પ્રેરે.

તણખલું, વાડો, આંધુ, વેઠિયા, કુંભી, છીંડું, વાયક, ઘૂરી, તેતર, ટેકો, થળી, કળણ, લૂગડાં, મંડપ ઇત્યાદિ.... ટૂંકમાં વસ્તુ, સ્થાનવિશેષ નિસર્ગ-અંશ, ભાવભંગિમા, દેહમુદ્રાને કેન્દ્રમાં રાખી પ્રતીકાત્મક નિરૂપણમાં લેખકની રુચિ છે. પરંતુ તેથી આગળ વધવા માટે ઝીણાં નિરીક્ષણોનું નકશીકામ આસપાસના પરિવેશને પુષ્ટ કરવા જેવા ક્રમે ઝબકે છે એનો મહિમા ઓછો નથી. સમાન્તરે પાત્રોનાં ચૈતસિક ચલનવલનો પર કર્તાનો કેમેરા પૂરતી તટસ્થતાથી ઘૂમી-ઝૂમી લેતો હોય એવાં દૃષ્ટાન્તો પણ મળશે.

'કુંભી'ની નછોરવી રહી ગયેલી નાયિકા શકરી, વિભિન્ન મનોદશાન્તરોમાં કુંભીનો ટેકો–સ્પર્શાદિથી મેળવે એનું પ્રતીકમૂલ્ય સ્પષ્ટરેખ છે. પણ પતિ માટે સ્ત્રી, પોતાના માટે શોક્યને આણી એની પ્રથમ મધુરજનીને તુલના-વિરોધથી શકરીની મધુરાત્રિને પ્રમાણવા, (લેખકે) 'તિરાડ' દ્વારા 'કી-હોલ-સીન'ની સર્જનાત્મક નિર્મિતિ કરીને ધાર્યું નિશાન પાડ્યું છે. નવી ફાનસને ફૂંક મારીને હોલવે પછી જૂનીનો પગ લસરે અને એ કુંભીનો સહારો લે છે એ અંત અન્ડરલાઇન કર્યા જેવી વિગત કંઈક ઠરે, પણ એ અગાઉ 'ફાનસનો ઉજાસ બારણાની તિરાડમાંથી બહારની દીવાલ પર લીટી પાડતો હતો. શકરી તિરાડ સામે જોઈ મલકાઈ ઊઠી'વાળો આખો અંશ આસ્વાદપાત્ર છે.

છતાં સોળે કળાએ ખીલેલી સંગ્રહની કૃતિ તો 'મંડપ' છે. કેટલી સાદી, રોજિંદી વાત એના રસાળ આલેખનથી એક સિદ્ધ વાર્તાકૃતિ બની શકી છે. ગ્રામીણ વાતાવરણમાં મોટિયાર સોમભૈ સમક્ષ લઘુતાગ્રંથિ અનુભવતા ખોડભૈના મનોવિશ્વની દોલાયમાન દશા લેખકે મંડપના વિવિધ ઍન્ગલથી ઝડપાયેલાં દશ્યોમાં આબાદ તાદૃશ કરી છે, તેથી નાયકનો અહં ચૂર્ણવિચૂર્ણ થતો હોય એવી બોધકતા ક્યાંય ઓગળી જાય છે આવાં સાર્થક વર્ણનોમાં.

'મંડપ હાલક ડોલક થતો જતો હતો તેમ એમનાં મોં પરનાં કંકુવરણાં ટપકાં હલતાં હતાં...' મંડપને લીમડાની ડાળ, હાથીની સૂંઢ, માછલાં ઝાલવાની જાળ જેવાં અલંકરણોથી નવાજી કથાને એક કાવ્યકૃતિનું સ્વરૂપ અર્પ્યું છે. મંડપનું સન્ધાન 'વાણ અને વળ'ના વાલા-ચુનીલાલનાં પાત્રો સાથે સ્પષ્ટ છે.

તો 'તેતર' ભૂખના થર નીચે દટાયેલા (દમિત કે દલિત ?) નાયકના ભુખાળવા પરિવેશને મૂર્ત કરતી લેખકની જાણે કે ચિત્રકૃતિ છે. તાવનો સંબંધ વિચિત્ર રીતિએ તેતરના શિકાર સાથે સાંકળી કારુણ્યયુક્ત કવિતા પણ કરી છે. 'નીલગિરિઓના પડછાયા રસ્તા વચ્ચે પથરાયા હતા. એ પડછાયા એને તેતરછાંયા જેવા લાગ્યા. ભાત ખાતાં ખાતાં સ્ત્રીઓના ઠિઠિયારા ચાલુ હતા.' નાયકની ભાગદોડ પ્રેમાનંદના મહાભારતી

નળ-રાજાની વનવન પાનપાન અવદશાની પૌરાણિક સ્મૃતિ નિકટ ભાવકને દોરી જઈ શકે એમ રચાઈ છે.

તેતરની આકાશ સામે ઊંચી થયેલી ચાંચમાં જીવડું તરફડતું નાયક જુએ છે ત્યાં મત્સ્યગલાગલ ન્યાય જેવો વર્લ્ડ ડ્રામા છે તેવું 'ચૂરી' વાર્તામાં બિલાડી એક કાબર પકડે છે ને વખડા પર પંખીઓ ઊડાઊડ કરે છે ત્યાં પણ બને છે. જોકે 'ચૂરી' પન્નાલાલ સંસ્કારની પ્રબળ પ્રભાવ પ્રદર્શિત કરતી કૃતિ કોઈને લાગે તો નવાઈ નહિ.

'થળી' એના ઍન્ટિક્લાયમૅક્સવાળા અંતથી અને એવી જ રીતિએ 'સોનાનો દોરો' અણ-ધારેલા અંતથી લક્ષ ખેંચે છે. પણ જાનપદી જગતથી અલગ રાજમહેલના માહોલથી મઢાયેલી 'પટરાણી'નો અંત— જેમાં જૂની થયેલી પટરાણી પણ મહેલના દીવડા હોલવી કાઢવા ફૂંક મારવા હવાતિયાં મારે છે, એ આખી વારતાને નવો આયામ અર્પે છે.

સ્વામી મહારાજોના આશ્રમને ઝડપાવતી 'તટવર્તી' કરતાં 'લૂગડાં' વારતા, નિર્દોષ નાયિકાના પ્રવર્તનને કારણે, કર્તાના કાકુ-કટાક્ષથી આકર્ષક બની છે. તોયે તે મધ્યમ સ્તરની બોલકી ચીજ બની ગઈ લાગે છે.

'છીંડું' સાદ્યંત પ્રતીકધર્મી રચના છે. ઠેસ અને હડસેલાનો પણ લેખકને ખપ છે. ગ્રામજીવનમાં શ્વસતાં ચરિત્રોની નાનીમોટી ચેષ્ટાઓ લેખકે આછેરા લસરકાથી પ્રકટ કરી છે. માત્ર લેખકે નાયક ડાયા પસાની પીઠ પર તણખલાં ચોંટી ગયાં ત્યાં ચંચળની આંખમાં 'છીંડાનો આકાર' દર્શાવવાનો લોભ ખાળવા જેવો હતો.

'વાયક', 'લૂગડાં'થી ચઢિયાતી રચના છે, એના 'ટોન ઍન્ડ ટેનર'થી સમૃદ્ધ છે, પણ રૂપાંદે છેલ્લે એકતારો હાથમાં લે છે ત્યાં તારના કટકેકટકા થઈ વેરાય છે એ વર્ણન જેટલું વાસ્તવિક છે એટલું વ્યંજનાપોષક નથી. લેખક પાસે આનાથી ઊંચી અપેક્ષા રાખી શકાય. આના અનુલક્ષે 'નેણકટારી' અભ્યાસવા જેવી છે, અપ્રતીતિકર સિચ્યુએશનને પ્રતીતિની પ્રતિષ્ઠા બક્ષવાનો કસબ કર્તાને ફાવવાનું એક સારું ઉદાહરણ છે. 'કળણ'માં કાલાં ઝીલનારી (દલિત ?) બાઈઓ કશું જ કરી શકતી નથી. પણ 'વેઠિયા'માં પાલખી ના ઊંચકવાનો અવાજ, વિદ્રોહના સ્તરે ઊંચે ઊઠે છે, ને હિંમતસિંહનો સાગરીત નાયક વેઠિયાઓ સાથે તાદાત્મ્ય સાધે તે સાભિપ્રાય ઠરે છે.

'કળણ' વાર્તા, લેખકની યૌન-એવં-હિંસાચાર નિરૂપિત કરતી સિનેમૅટિક સંરચના છે. ગોવિંદ નિહલાની કે બેનેગલની પટકથાની યાદ આપે એવી ઘટનાપ્રચુર સનસનાટીના દેખાવ પાછળ કર્તાનો ઉદ્દેશ નાયક પથુની—અનિષ્ટ સોબતની—અત્યંત સંકુલ મનઃસ્થિતિનો ચિતાર આપવાનો છે. 'નકલંક'ના અંતની જેમ મકલાની વહુ અને દિયેર ચમન કૂવો પૂરે છે (કે કૂવે પાડવામાં આવે છે) પછી એ સમાચાર જાણતાં નિષ્ઠુર નાયક પીચાશી (કે પિશાચી) હાસ્ય વેરી 'હાક થૂ' કરી થૂંકે છે એવું સબળ આલેખન ગુજરાતી ગિરામાં કદાચ પ્રથમ વાર જ વાંચવા મળશે.

'આડમ્બર'માં ૧૦૦૦ પત્રિકાઓ છપાવીને પ્રચારવાની ઘટનાને મિથ-કૅન્ટસિ-મિક્ષ્ચર રૂપે રજૂ કરવાની વિધિ એના ઉઘરાતદાર નાયકને કાફકાના નાયકનો સગોત્ર દેખાડે. 'અંતરિયાળ'માં પિતા જનકરાય રડી પડે છે તે ક્ષણ કરતાં 'ટેકો'માં કુપુત્ર સુધરી જઈ પિતાને ટેકારૂપ બનવાની આશા દેતી ઘડી અધિક રળિયામણી રીતે ઊતરી છે. 'પ્રત્યુત્તર' કિશોર જાદવ-સ્પર્શવાળી કૃતિ છે. નાયિકા નાયકને કહે છે, 'તમે અંધારિયા ખંડ જેવા છો' એમ કૃતિ પણ એવી જ છે. લેખકની દિશા અને દૃષ્ટિ જુદી તરાહની છે.

દિયોર, કાડ્યા, જાતલીબંદ, અડબોત, ભૂંગા, જોજાતર જેવા શબ્દપ્રયોગ ઉત્તર ગુજરાતની બોલીના બળૂકા પોતને પ્રત્યક્ષ કરે છે. ભાષાશાસ્ત્રીઓ માટે અભ્યાસવસ્તુ બની શકે.

'પ્રત્યુત્તર'નો નાયક વરંડાની દીવાલ પર કોઈનાં આંગળાંની છાપ ભૂંસવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ તે જડબેસલાક કોતરાઈ ગઈ છે – એમ જ મોહન પરમારની વાર્તાકળાનું નકશીકામ ગુજરાતી સાહિત્યની દીવાલ પર કોતરાઈ રહેલું છે.

[કુંભી : લે. મોહન પરમાર, પ્ર. લોકપ્રિય પ્રકાશન, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨, પૃ. ૨૭૮, કિં. રૂ. ૯૦=૦૦]

રાધેશ્યામ શર્મા

*

વૈજ્ઞાનિક છતાં રસાર્દ્ર

કુલ વીસ જેટલા સંશોધનાત્મક લેખોનો આ સંગ્રહ મુખ્યત્વે પ્રાકૃત-અપભ્રંશ અને ગૌણપણે સંસ્કૃત તથા લોકસાહિત્યના સાહિત્યને સ્પર્શતી સંશોધનમૂલક સમીક્ષાઓ ધરાવે છે. વિષયોનું વૈવિધ્ય છે છતાં તર્ક અને અનુમાન પર આશ્રિત નિરીક્ષણો અને તારણોની પદ્ધતિ તમામ લખાણોમાં મણિસૂત્રવત્ પરોવાયેલી છે. ભાયાણીસાહેબનાં તારણોની એક લાક્ષણિકતા એ છે કે તે પૂરા આધારોથી પુષ્ટ હોય છે. સ્વૈર કલ્પનાઓ લડાવીને લૌકિક વ્યુત્પત્તિઓના પ્રદેશમાં તેઓ ક્યારેય સરી પડતા નથી. જ્યાં એવા કોઈ આધારો નથી જડ્યા ત્યાં તેમણે કૌંસમાં પ્રશ્નચિહ્નો મૂક્યાં છે. વાચક આ ગ્રન્થમાં આવાં પ્રશ્નચિહ્નો મોટી સંખ્યામાં જોઈ શકશે. કોઈ એક મુદ્દાની વાત કરતા હોય ત્યારે એ જ મુદ્દો અન્યત્ર ક્યાં, કેવી રીતે પૂર્વવર્તી કે /અને પશ્ચાદ્‌વર્તી સાહિત્યમાં જડે છે તે તેઓ સહજપણે દર્શાવતા રહે છે. જેમ કે–

'અમુક ઘટના ઘટી ગયા પછી જે સ્થળે કે માર્ગમાં એ બન્યું હોય તેનું નિરીક્ષણ કરીને, વિવિધ વસ્તુઓ કે નિશાનીઓ પરથી, બુદ્ધિચાતુર્યને બળે અટકળો કરીને, સમગ્ર ઘટનાસાંકળીનું ચોક્કસ અનુમાન લગાવવું.' (પૃ.૧).

આ કથાઘટક ભારતના તેમ જ ભારતબહારના કથાસાહિત્યમાં ક્યાંક્યાં વિનિયોગ પામ્યો છે તેનો નિર્દેશ કરતાં લેખકે

૧. પાલિ 'જાતકકથા'ના ૪૩૨મા 'પદકુસલ માણવજાતક'

૨. 'નંદિસૂત્ર'ની ૬૪મી ગાથા પરની હરિભદ્રસૂરિની વૃત્તિ ઉપર બારમી શતાબ્દીમાં શ્રીચન્દ્રસૂરિએ રચેલું ટિપ્પણ

૩. અરબી-ફારસી સાહિત્યની 'દરવેશ અને ફકીરની વાર્તા'

૪. ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા'ના જૈન રૂપાંતર 'વસુદેવ હિંડી'

૫. વિષ્ણુપુરાણ અને 'ભાગવતપુરાણ'

—ની યાદી આપી છે.

મહત્ત્વનું તારણ એમણે એ નિષ્પન્ન કર્યું છે કે ભાગવતપુરાણમાં આવતા કૃષ્ણગોપીના પ્રસંગ પર વસુદેવહિંડીનો પ્રભાવ છે. આ તારણના આધારો એ અપાયા છે કે, (૧) ભાગવતકાર દાક્ષિણાત્ય હતા, અને (૨) પૈશાચી 'વડ્ડકહા' (એટલે કે 'બૃહત્કથા')નું એક સંસ્કૃત રૂપાંતર ઇસવી છઠ્ઠી શતાબ્દીમાં દક્ષિણના ગંગરાજા દુર્વિનીતે કર્યું હોવાનો ઉત્કીર્ણ લેખોનો પુરાવો છે. (પૃ. ૮). 'સંસ્કૃત નાટક' નામના લેખમાં તેમણે આપણા વિદ્વાનોમાં ચાલી આવતી ગેરસમજનું નિરસન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો 'છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'એકાંકી' હતું એ કશું નવું નથી એવું કહેવામાં આવે છે. પણ ડૉ. ભાયાણીના મતે આ એક ગેરસમજ છે. અનેક તફાવતો દર્શાવીને લેખકે સિદ્ધ કર્યું છે કે 'અર્વાચીન એકાંકી' અને 'સંસ્કૃત' એક અંકવાળી રચનાઓ વચ્ચે પાયાનો ભેદ છે. આ જ લેખમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતની દેવચંદ્રગણિકૃત 'ચન્દ્રલેખા વિજય-પ્રકરણ' નામની, પ્રકરણ-પ્રકારની નાટ્યરચનાનું પ્રદ્યુમ્નવિજયજીએ જે સંપાદન કર્યું તેનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે અને લેખના ઉત્તરભાગમાં, ઇસવી બારમી શતાબ્દીના અંતભાગમાં, તે સમયના અણહિલ્લપુરપત્તનમાં – એટલે કે હાલના પાટણમાં – રામભદ્ર નામના જૈન મુનિએ રચેલા નાટક 'પ્રબુદ્ધ રૌહિણેય'નું અમદાવાદની ગુર્જર સંસ્કૃત રંગમ્ નામની સંસ્થાએ ગોવર્ધન પંચાલના નિર્દેશન હેઠળ મંચન કર્યું તેની વીગતો ઉમળકાભેર આપવામાં આવી છે. પરિશિષ્ટમાં ઍરિસ્ટોટલની નાટકની તાદાત્મ્યની થિયરી અને બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્ટની તાટસ્થ્ય-ઇતરતા (એલિયેનેશન) થિયરીનો અનુવાદ અપાયો છે, પણ તે પારિભાષિક શબ્દોની વિપુલતાને કારણે વિશદ બની શક્યો નથી.

આ ગ્રન્થનો સૌથી વધુ પરિશ્રમ લઈને તૈયાર થયેલો અને લેખકની સંશોધક તરીકેની પ્રતિભાનો પૂરા પરિમાણમાં પરિચય કરાવતો લેખ તો છે 'સિદ્ધહેમ — શબ્દાનુશાસનના પ્રાકૃત અધ્યાયનાં ઉદાહરણોના મૂળ સ્રોત'. હેમચન્દ્રાચાર્યે પ્રાકૃત અધ્યાયમાં જે પ્રાકૃત, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકાપૈશાચી અને અપભ્રંશ ભાષાના વ્યાકરણના નિયમો આપ્યા તેનાં ઉદાહરણો પ્રચલિત સાહિત્યમાંથી લીધાં. તેમનાં મૂળ ઓળખવાનું કાર્ય કપરું છે કેમ કે મૂળ કૃતિઓ નષ્ટ થઈ

ગઈ હોય, સાહિત્ય અત્યંત વિશાળ હોય, ઉદાહરણ એકબે શબ્દનું જ હોય, ત્યાં તેને આધારે સમગ્ર મૂળ પદ્યખંડ કે ગદ્યખંડનો સગડ મેળવવાનું કાર્ય, દેખીતું છે કે, ખૂબ જ મુશ્કેલ બને. આ કાર્ય પૂર્વે વેબર, પિશેલ, નીતી દોલ્ચી જેવા પશ્ચિમી સંશોધકોએ ઓછાવધતા પ્રમાણમાં કર્યું છે. આ લેખ, આવા પૂર્વવર્તી પ્રયાસોની પૂર્તિરૂપે લખાયો છે. પ્રાકૃતના ૨૫૨, માગધીના ૪૭, પૈશાચિકના ૧૬ અને ચૂલિકાપૈશાચિકનો ૧ એમ કુલ ૩૧૬ મૂળ સ્રોત દર્શાવાયા છે.

તે જ પ્રમાણે ઈ. સ. ૧૪૧૦ પહેલાંની 'સધ્યવત્સવીર પ્રબન્ધ' નામક ભીમકવિની રચનામાં આવતી ૩૧ જેટલી પ્રાકૃત ગાથાઓના પુનર્ઘટનનો પ્રયાસ પણ અનુવાદ સાથે થયો છે.

મધ્યકાલીન ભક્તિ–સંત-ભક્ત-સાહિત્ય વિષે ૧૯૯૧માં ફ્રાંસ (પેરિસ)માં ભરાયેલા આંતરરાષ્ટ્રીય સંમેલનની સામગ્રી ૧૯૯૪માં પ્રગટ થઈ તેનો પરિચય આપતાં તેનાં જમાપાસાંઓની નોંધ લેવા છતાં લેખક એક મહત્ત્વની ખોટ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યા વિના રહી શકતા નથી કે—

'આ અધ્યયનોમાં એક ઘણું જ મહત્ત્વનું પાસું ઉપેક્ષિત રહ્યું છે. સમગ્ર મધ્યકાળમાં વિવિધ પ્રદેશોમાં પ્રવર્તતી આર્થિક-સામાજિક પરિસ્થિતિને તે તે સમય અને પ્રદેશની સાંસ્કૃતિક–સાહિત્યિક પરંપરા સાથે જોડવાનું અનિવાર્ય છે.' (પૃ. ૮૧). આ લેખના પરિશિષ્ટમાં પશ્ચિમી સંશોધક ફ્રાંસવા માલિંઝોએ ઉક્ત ગ્રંથમાં રજૂ કરેલા સંશોધનપત્રનો ગુજરાતી અનુવાદ મુકાયો છે, જેમાં 'ગુજરાતમાં કૃષ્ણભક્તિ' વિષય પરના ડૉ. ભાયાણી, ડૉ. કે. કા. શાસ્ત્રી, મંજુલાલ મજમુંદારનાં તદ્વિષયક સંશોધનોનો ઉપયોગ થયો છે એ ઘટના ગુજરાત માટે ગૌરવપ્રદ ગણાય.

નરસિંહ-મીરાં જેવાં લોકપ્રિય કવિઓની રચનાઓના પાઠ જે આઠ કારણોસર પ્રવાહી બને છે તે કારણો પણ રસ પડે તેવાં છે. 'લોકસાહિત્ય' લેખમાં સમાન કથાઘટકોનો જુદી જુદી કૃતિઓમાં થયેલો વિનિયોગ તુલનાદૃષ્ટિએ ચર્ચવામાં આવ્યો છે. તો 'દોહાસાહિત્ય' નિબંધમાં અપભ્રંશના લાક્ષણિક છંદ દોહાનું સ્વરૂપ-બંધારણ, પ્રયોજન વગેરે ટૂંકમાં ચર્ચીને લેખકે અપ્રકટ દુહાસાહિત્યમાંની અન્યોક્તિઓનો અનુવાદ-આસ્વાદ આપ્યો છે તે આ ગ્રન્થને કેવળ સંશોધનનો શુષ્ક વિષય ન રહેવા દેતાં કાવ્યનો રસાત્મક ગ્રન્થ પણ બનાવી દે છે. એમાં ૩૩મા ક્રમે આવતો દુહો—

દિઢ-કચ્છા કરિ વરિસણા, મણિ ચોક્ખા, મુહિ મિઢ્ઢ,
જે પર-લચ્છી પરહરઈ તે મઈ વિરલા દિઢ્ઢ.

(મેં એવા બહુ થોડા જોયા છે, જેમનો કછોટો દૃઢ હોય, હાથ દાન વરસતા હોય, મન ચોખ્ખું હોય, મુખ મીઠું હોય અને પરધનને પરહરતા હોય.)

—આ દુહામાંના 'દિઢ-કચ્છા' શબ્દપ્રયોગને આધારે 'વૈષ્ણવજન તો તેને કહીએ' એ જાણીતા પદના 'વાચ, કાછ મન નિશ્ચલ રાખે' અને 'પરધન નવ ઝાલે હાથ રે' શબ્દોને યાદ કરી લેખક 'કાછ'ના અર્થ બાબતના વિવાદનું શમન કરવા પ્રયત્ન કરે છે.

તે જ પ્રમાણે 'લોકકથા-દંતકથામાં જોડિયાં વ્યક્તિનામો'ની સૂચિ પણ જ્ઞાન સાથે ગમ્મત પૂરી પાડે તેવી છે. ગ્રન્થના અંતભાગે મુકાયેલા ટૂંકા સંશોધનલેખોમાં 'હુંબડક' નહીં, પણ 'ઝંબડક' ગીતની, પતિ-પ્રિયતમના અર્થમાં 'વસન્તવિલાસ'માં પ્રયોજાયેલા જૂ. ગુજ. ના શબ્દ 'આંબલુ'ની, ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણોના એક સંપ્રદાય 'સીમડિયાં'ની તથા 'ગામનામ સામોર'ની ચર્ચા પણ વૈજ્ઞાનિકતા અને તાર્કિકતાપૂર્વક થયેલી હોઈ શ્રદ્ધેય બની છે.

'શોધખોળની પગદંડી પર' ગ્રન્થમાં આમ આપણા મૂર્ધન્ય સંશોધક ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીની ચુસ્ત વૈજ્ઞાનિક અને તર્કાશ્રિત સંશોધનરીતિ અને તદંતર્ગત રસાર્દ્રતા ઉભયનો વધુ એક વાર વિદગ્ધ ભાવકોને અનુભવ થાય તેમ છે.

[શોધખોળની પગદંડી પર (સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, જૂની ગુજરાતી, લોકસાહિત્યવિષયક શોધલેખોનો સંગ્રહ) : લેખક હરિવલ્લભ ભાયાણી; પ્રકાશક : શારદાબહેન ચીમનલાલ એજ્યુકેશનલ રિસર્ચ સેન્ટર; પ્રાપ્તિસ્થાનો : (૧) સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, હાથીખાના, રતનપોળ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧. (૨) પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૧. પહેલી આવૃત્તિ : ૧૯૯૭; કિંમત રૂ. ૧૫૦.૦૦; પૃષ્ઠ ૮ + ૨૧૧.]

વિજય શાસ્ત્રી



સાભાર સ્વીકાર

પીધો અમીરસ અક્ષરનો : ડૉ પ્રીતિ શાહ, પ્ર પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ,રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં રૂ ૧૬૦ **मां का भीखु :** ले. चद्रकात पड्या, प्र. इन्दुकान्त पब्लिशर्स प्रा. लि., प्रेमजी कॉम्प्लेक्स, महाराणी शातादेवी रोड, नवसारी, जि. वलसाड (गुजरात), की रू. 75. **કવિતા મારી બંગભૂમિની :** લે. નલિન પટેલ, પ્ર. સરોજિની પટેલ, ૧૭/૨/૪બી, ચકબેરિયા રોડ, (સાઉથ) કલકત્તા-૭૦૦ ૦૨૫, કિં રૂ ૨૫૦ **ભારતમાં સાંપ્રત અંગ્રેજી ટૂંકી વાર્તા :** સપાદક શિવ કે કુમાર, અનુવાદક દક્ષા અ વ્યાસ, પ્ર સાહિત્ય અકાદમી, રવીન્દ્રભવન, ૩૫, ફીરોજશાહ રોડ, ન્યુ દિલ્હી-૧૧૦ ૦૦૧, કિં રૂ ૧૨૫ **ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો :** સંપાદક ચીનુ મોદી, પ્ર ઉપર મુજબ, કિં રૂ ૯૫ **મૂંગી વેદનાનો કવિ જગદીશ જોષી :** લે ડૉ અરુણા કક્કડ, પ્ર પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ કૉર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧ કિં રૂ ૨૫ **કૃષિકવિ :** લે પ્ર ઉપર મુજબ, કિં રૂ ૪૦ **અંધકારનો કવિ મણિલાલ દેસાઈ :** લે પ્ર ઉપર મુજબ, કિ રૂ ૩૨ **મૃગજળ ઝરણાં :** લે ભાનુભાઈ શુક્લ, પ્ર સમય કાર્યાલય, કોઠારી માર્ગ, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩૦૦૧, કિં રૂ નથી **ડૉ. નીલકંઠરાય છત્રપતિ :** લે અશોક ઠાકોર, પ્ર અંધ કલ્યાણ કેન્દ્ર, ૨૦, નવરૂપ કૉલોની, શાંતિનગર, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૩, કિ રૂ ૧૫ **બિલિયર્ડ્ઝ અને સ્નૂકર :** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં ૯૧૬), લે પ્રદીપ ત્રિવેદી, પ્ર પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨, કિં રૂ ૫. **યુરોપનાં શિલ્પો :** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ નં ૯૧૭), લે રાહુલ વસા, પ્ર ઉપર મુજબ, કિં રૂ ૫ **અણુનિ:સ્ત્રીકરણની સમસ્યા** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ ન ૯૧૮), લે બટુક દેસાઈ પ્ર ઉપર મુજબ, કિં રૂ ૫ **अनुसंधान :** सपादको : विजयशीलचन्द्रसूरि, हरिवल्लभ भायाणी, प्राप्तिस्थान . सरस्वती पुस्तक भडार, 112, हाथीखाना, रतनपोल, अहमदाबाद-380 001, की. 210. **આપઘાતનો અવાજ :** રમણલાલ નાગર, પ્ર મધુસૂદન શાહ, ૧૯૭, સોમવાર પેઠ, દારૂવાલા પુલ પાસે, પૂણે-૪૧૧ ૦૧૧, કિ રૂ. ૩૦ **સોમતીર્થ :** લે રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં રૂ ૧૫૦ **સ્વરાજધર્મ :** લે મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', પ્ર ઉપર મુજબ, કિં રૂ ૭૦ **પ્રાર્થના પરબ :** સંપાદન મનસુખલાલ ઉપાધ્યાય, પ્ર જ્યોતિબેન ઉપાધ્યાય, ૧૩-એ, આશીર્વાદ પ્લૉટ ન ૩૫૩/ બી૧૪, સાઇબાબા મદિરની સામેની ગલીમાં, વલ્લભબાગ લેન, ઘાટકોપર પૂર્વ, મુબઈ- ૪૦૦ ૦૭૭, કિ રૂ ૩૫ **કનકફૂલ :** લે કૃપાશંકર જાની, પ્ર શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ૬૪/૧, ગાંધી રોડ, પુલ નીચે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ કિ રૂ ૪૫ **ઝાલરટાણું :** લે મનુભાઈ જુઠાણી, પ્ર ચમનલાલ વોરા, ૧, ખટાઉ એપાર્ટમેન્ટ, જોષી લેન, ઘાટકોપર (ઇસ્ટ), મુબઈ ૪૦૦ ૦૭૭, કિં નથી **નોખી માટીનો અનોખો માનવી :** સપા મફત ઓઝા, વસંત દોશી, પ્રવીણ શાહ, પ્ર શ્રીમતી કુમુદલતા લાલુભાઈ ભટ્ટ, ત્રિપદા એજ્યુકેશન ટ્રસ્ટ, રન્નાદે પાર્ક, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૬૧, કિં રૂ ૫૦ **મોતીભાઈ : વ્યક્તિ અને વિચાર :** સંપા ડૉ શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે, ડૉ રવીન્દ્ર અંધારિયા, ડૉ નીતિન વડગામા, પ્ર ડૉ. મોતીભાઈ મ પટેલ ષષ્ટિપૂર્તિ સન્માન સમિતિ વતી શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે, અધ્યક્ષ, એ-૫, યુનિવર્સિટી સ્ટાફ કૉલોની, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦– જિ ખેડા, કિં રૂ ૩૦ **બ્રહ્મક્ષેત્ર :** (સ્મરણિકા) સંપા ડૉ દીપક રાવલ, પ્ર અરવલ્લી વિદ્યાભવન ટ્રસ્ટ, ખેડબ્રહ્મા, કિ નથી **ખરેલાં બોર :** લે ઈશ્વર પરમાર, પ્ર પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ કૉર્પો સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧, કિ રૂ ૩૦ **ધન્ય ગુજરાત :** સંપા દિનેશ શાહ, પ્ર વિશ્વગુર્જરી રજતજયંતી સમિતિ, બી/૨, અજન્ટા કોમર્શિયલ સેન્ટર, ગુજરાત વિદ્યાપીઠ સામે, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪, કિં રૂ ૧૦૦ **ધમ્મં સરણં ગચ્છામિ :** પંન્યાસ ચન્દ્રશેખર વિજયજી, પ્ર કમલ પ્રકાશન ટ્રસ્ટ, જીવતલાલ પ્રતાપશી સંસ્કૃતિ ભવન, ૨૭૭૭, નિશા પોળ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં રૂ ૧૫ **અધીત ઓગણીસ :** સપા. ઉષા ઉપાધ્યાય, કૃષ્ણદેવ આર્ય, જયેશ ભોગાયતા, જયદેવ શુક્લ, પ્ર. ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ વતી જયદેવ શુક્લ, જશોદાનગર, જિન પાછળ, સાવલી - ૩૯૧૭૭૦, જિ. વડોદરા, કિં રૂ. ૫૦ **Lord Swaminarayan (An Introduction) :** by Sadhu Mukundcharandas, Pub Swaminarayan Aksharpith, Shahibaug, Ahmedabad - 380 004, Price Rs 15

વાડાનાં ઝાડ કાપ્યા પછી એક અનુભૂતિ

(શિખરિણી : સૉનેટ)

વઢાયાં'તાં મારાં, – દઉં અવરને દોષ ક્યમ હું ?
ખયાલે શાયે — તે સ્મૃતિ નથી હશે ધૂન કશીકે
ચઢી કે 'આવું ના નગરવસવું ઠીક જરીકે.
પઢો નીચે દેવું તૃણ તતડવા, ફૂવડ લહું;'
અને મેં વાડામાં બધું જ : તૃણ-વેલા, પછીતની
ભીંતે ઊગેલા ને પૃથુ પરણના, વર્ણથી હરા
વઢાવી નાખ્યા રે ખચખચ — વિના શોચ — પીપળા;
અને નગ્નાવસ્થા નીરખી છળી ઊઠ્યો હું ભીંતની !

ન ત્યારે તો આવ્યો કંઈ પણ મને ખ્યાલ : કરતાં
કરી નાખ્યું'તું આ વગર જ વિચાર્યે — શી ધૂન રે !
હવે સાટું વાળે : રૂંરૂં મહીં કીડિયારું ઊભરે !
અને આખી રાતે 'ખચખચ' સ્વરો કાન ખરતા...
મને જાણે કોઈ તરુવિટપ શો ખચ્ખચ કરી
રહ્યું વાઢી : ઊંઘી નવ શકું; ચસી ના શકું જરી.

ઉશનસ્

Uddesh (A literary, cultural monthly) : August 1997 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/920

દે વરદાન એટલું

સ્વતંત્રતા, દે વરદાન એટલું :

ન હીનસંકલ્પ હજો કદી મન;
હૈયું કદીયે ન હજો હતાશ;
ને ઊર્ધ્વજ્વાલે અમ સર્વ કર્મ
રહો સદા પ્રજ્વલી, ના અધોમુખ;
વાણી ન નિષ્કારણ હો કઠોર;
રૂંધાય દૃષ્ટિ નહિ મોહધુમ્મસે:
ને આંખમાંનાં અમી ના સુકાય;
ન ભોમકા ગાય વસૂકી શી હો !
વાણિજ્યમાં વાસ વસંત લક્ષ્મી,
તે ના નિમંત્રે નિજ નાશ સ્વાર્થથી.
સ્ત્રીઓ વટાવે નિજ સ્ત્રીત્વ ના કદી,
બને યુવાનો ન અકાલ વૃદ્ધ,
વિલાય ના શૈશવનાં શુચિ સ્મિતો;
ધુરા વહે જે જનતાની અગ્રીણો,
તે પંગતે હો સહુથીય છેલ્લા;
ને બ્રાહ્મણો સૌમ્ય વિચારકો, તે
સત્તા તણા રે ન પુરોહિતો બને.
અને થઈને કવિ, માગું એટલું
ના તું અમારા કવિવૃંદને કદી
ઝૂલંત તારે કર પીંજરાના
બનાવજે પોપટ ચાટુ બોલતા.

સ્વતંત્રતા, દે વરદાન આટલું.

ઉમાશંકર જોશી
અમદાવાદ, ૧૫-૮-૧૯૫૨

ઉદ્દેશ

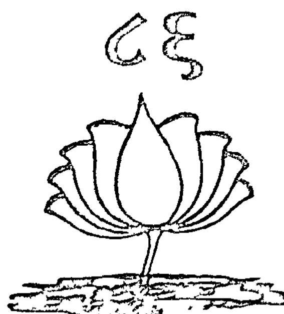
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

સપ્ટેમ્બર : ૧૯૯૭

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૮૬



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું અંક : બીજો સળંગ અંક : ૮૬

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯
લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે.
  લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨૭૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

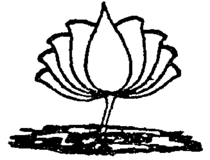
(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પ્લેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૭

સર્વભાષા સરસ્વતી



સ્વાતંત્ર્યની અર્ધશતાબ્દી : કવિની આર્ષવાણીના પ્રકાશમાં

ગાંધીયુગના અગ્રણી કવિ ઉમાશંકર જોશીએ ૧૫મી ઑગસ્ટ, ૧૯૪૭ના રોજ આપણને સ્વતંત્રતા મળી, એને વધાવતાં ગાયું :

જે દિવસની અમે રાહ જોતા હતા તે તું છે ? આવ.
જેની ઉષાનો પાલવ દૂધમલ શહીદો તણા
પવિત્ર રક્તથી થયો રંજિત, તે તું છે ? આવ.
જેની પ્રભાતલહરી મહીં અમ સ્વપ્નભરી
આશાઓની ખુશ્બો જઈ વસી છે તે તું જ ? આવ.
આવ હે સુદિન અમ મુક્તિ તણા !

પણ થોડા વખતમાં જ "યથાર્થ જ સુપથ્ય એક" એમ કહેનાર કવિ દેશસ્થિતિ જોતાં નિર્ભ્રાન્ત બને છે. અને કહી ઊઠે છે કે *"હજાર હસવા કરું, હૃદયમાં ખુશાલી નથી / મુખો નીરખતો હું, મુક્તિ તણી ક્યાંય લાલી નથી."* આગળ એક કાવ્યમાં તે કહે છે :

દેશ તો આઝાદ થાતાં થઈ ગયો,
તેં શું કર્યું ?
દેશ જો બરબાદ થાતાં રહી ગયો,
એ પુણ્ય આગળ આવીને કોનું રહ્યું ?
લાંચરુશવત, ઢીલ, સત્તાદોર, મામામાશીના
કાળાં બજારો, મોંઘવારી ના સીમા !
રોષથી સૌ દોષ ગોખ્યા,
ગાળથી બીજાને પોંખ્યા.
આળ પોતાનેય શિર આવે ન
જો ! તેં શું કર્યું ?
આપબળ ખર્ચ્યું પૂરણ ? જો,
દેશના આ ભાગ્યમાં તેં શું ભર્યું ?

આઝાદી પહેલાં દેશભક્તિનો જુવાળ આવેલો. આઝાદી પછી આપણે ભૂતકાળ ભૂલી ગયા અને પોતપોતાના નાનામોટા સ્વાર્થોમાં ગળાબૂડ રહ્યા. કવિ આપણામાં દેશભક્તિની ભાવનાનું સિંચન કરે છે. પણ એ કોઈ ઊંચા આસને બેસીને નહિ, પણ મૈત્રીભાવથી. ઉમાશંકરનું એક કાવ્ય 'દે વરદાન એટલું' એક સરસ કાવ્ય છે અને એમાં તેમણે લેખકો અને કવિઓને પણ ચીમકી આપી છે. સ્વાતંત્ર્યની સુવર્ણજયંતી આજે દેશભરમાં ઠેરઠેર ઊજવાઈ રહી છે. આ પ્રસંગે આ કાવ્ય પ્રેરણાદાયી અને દિશાસૂચક બને એવું છે. એ કાવ્ય આ પ્રમાણે છે :

દે વરદાન એટલું

સ્વતંત્રતા, દે વરદાન એટલું :
ન હીનસંકલ્પ થજો કદી મન;
હૈયું કદીયે ન હજો હતાશ;

ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું | અંક : બીજો | સળંગ અંક : ૮૬

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :

  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨૭૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

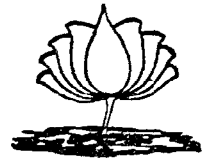
(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પ્લેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૭

સર્વભાષા સરસ્વતી



સ્વાતંત્ર્યની અર્ધશતાબ્દી : કવિની આર્ષવાણીના પ્રકાશમાં

ગાંધીયુગના અગ્રણી કવિ ઉમાશંકર જોશીએ ૧૫મી ઑગસ્ટ, ૧૯૪૭ના રોજ આપણને સ્વતંત્રતા મળી એને વધાવતાં ગાયું :

જે દિવસની અમે રાહ જોતા હતા તે તું છે ? આવ.
જેની ઉષાનો પાલવ દૂધમલ શહીદો તણા
પવિત્ર રક્તથી થયો રંજિત, તે તું છે ? આવ.
જેની પ્રભાતલહરી મહીં અમ સ્વપ્નભરી
આશાઓની ખુશ્બો જઈ વસી છે તે તું જ ? આવ.
આવ હે સુદિન અમ મુક્તિ તણા !

પણ થોડા વખતમાં જ "યથાર્થ જ સુપથ્ય એક" એમ કહેનાર કવિ દેશસ્થિતિ જોતાં નિર્ભ્રાન્ત બને છે અને કહી ઊઠે છે કે *"હજાર હસવા કરું, હૃદયમાં ખુશાલી નથી / મુખો નીરખતો હું, મુક્તિ તણી ક્યાંય લાલી નથી."* આગળ એક કાવ્યમાં તે કહે છે :

દેશ તો આઝાદ થાતાં થઈ ગયો,
તેં શું કર્યું ?
દેશ જો બરબાદ થાતાં રહી ગયો,
એ પુણ્ય આગળ આવીને કોનું રહ્યું ?
લાંચરુશવત, ઢીલ, સત્તાદોર, મામામાશીના
કાળાં બજારો, મોંઘવારી ના સીમા !
રોપથી સૌ દોષ ગોખ્યા,
ગાળથી બીજાને પોંખ્યા.
આળ પોતાનેય શિર આવે ન
જો ! તેં શું કર્યું ?
આપબળ ખર્ચ્યું પૂરણ ? જો,
દેશના આ ભાગ્યમાં તેં શું ભર્યું ?

આઝાદી પહેલાં દેશભક્તિનો જુવાળ આવેલો. આઝાદી પછી આપણે ભૂતકાળ ભૂલી ગયા અને પોતપોતાના નાનામોટા સ્વાર્થોમાં ગળાબૂડ રહ્યા. કવિ આપણામાં દેશભક્તિની ભાવનાનું સિંચન કરે છે. પણ એ કોઈ ઊંચા આસને બેસીને નહિ, પણ મૈત્રીભાવથી. ઉમાશંકરનું એક કાવ્ય 'દે વરદાન એટલું' એક સરસ કાવ્ય છે અને એમાં તેમણે લેખકો અને કવિઓને પણ ચીમકી આપી છે. સ્વાતંત્ર્યની સુવર્ણજયંતી આજે દેશભરમાં ઠેરઠેર ઊજવાઈ રહી છે. આ પ્રસંગે આ કાવ્ય પ્રેરણાદાયી અને દિશાસૂચક બને એવું છે. એ કાવ્ય આ પ્રમાણે છે :

દે વરદાન એટલું

સ્વતંત્રતા, દે વરદાન એટલું :
ન હીનસંકલ્પ થજો કદી મન;
હૈયું કદીયે ન હજો હતાશ;

ને ઊર્ધ્વજ્વાલે અમ સર્વ કર્મ
રહો સદા પ્રજ્વલી, ના અધોમુખ;
વાણી ન નિષ્કારણ હો કઠોર;
રૂંધાય દૃષ્ટિ નહિ મોહધુમ્મસે;
ને આંખમાંનાં અમી ના સુકાય;
ન ભોમકા ગાય વસૂકી શી હો !
વાણિજ્યમાં વાસ વસંત લક્ષ્મી,
તે ના નિમંત્રે નિજ નાશ સ્વાર્થથી,
સ્ત્રીઓ વટાવે નિજ સ્ત્રીત્વ ના કદી,
બને યુવાનો ન અકાલવૃદ્ધ,
વિલાય ના શૈશવનાં શુચિ સ્મિતો;
ધુરા વહે જે જનતાની અગ્રિણી,
તે પંગતે હો સહુથીય છેલ્લા;
ને બ્રાહ્મણો — સૌમ્ય વિચારકો, તે
સત્તા તણા રે ન પુરોહિતો બને.
અને થઈને કવિ, માગું એટલું
ના તું અમારા કવિવૃંદને કદી
ઝૂલંત તારે કર પિંજરાના
બનાવજે પોપટ, ચાટુ બોલતા.
સ્વતંત્રતા દે, વરદાન આટલું.

ઑગસ્ટ ૧૫, ૧૯૫૨

ઉમાશંકર જોશી

રાજ્યસંસ્થા એ સમાજની ચાલના માટે મહત્ત્વની સંસ્થા છે. પરંતુ આજે એ નિમ્ન કોટિએ પહોંચી ગઈ છે. કોહવાઈ ગઈ છે. ભવ્ય ભારતીય સંસ્કૃતિનો આપણો દેશ કૌભાંડોનો દેશ બની ગયો છે. આજના રાજકારણે અને એની રીતરસમોએ માઝા મૂકી છે. અગાઉ સાહિત્યકારો અને કલાકારોનો પ્રભાવ રાજ્યકર્તાઓ ઉપર પડતો. આજે તો આપણે સાહિત્ય અને સંસ્કારનાં ક્ષેત્રોમાં પણ રાજકારણીઓનું વરવું અનુકરણ કરીએ છીએ. ભવિષ્યનો ઇતિહાસકાર ક્યારેય માફ નહિ કરે. બધાં ધોરણો અને મૂલ્યોને રાજકારણીઓએ નેવે મૂકીને કેવળ કાવાદાવા અને અંગત સ્વાર્થ માટે દેશને પાયમાલ કર્યો છે. આમાંથી દેશને બહાર લાવવાની જવાબદારી સંસ્કારસેવીઓની છે.

'દે વરદાન એટલું' કાવ્યમાં આપણને ઊંચા આદર્શોમાં સ્થિત થવાનું કહે છે. ક્ષણિક મોહધુમ્મસમાં આપણી દૃષ્ટિ અટવાય નહિ, લક્ષ્મી પાછળની આંધળી દોટ આપણો સર્વનાશ ન નોતરે, યુવાનો અકાલવૃદ્ધ ન બને અને ઉત્સાહભેર આપણે પુરુષાર્થરત રહીએ એમ કવિ ઇચ્છે છે. સાહિત્યકારો — કળાકારોને વિશે તે કહે છે :

ધુરા વહે જે જનતાની અગ્રિણી,
તે પંગતે હો સહુથીય છેલ્લા;
ને બ્રાહ્મણો — સૌમ્ય વિચારકો, તે
સત્તા તણા રે ન પુરોહિતો બને.
અને થઈને કવિ, માગું એટલું
ના તું અમારા કવિવૃંદને કદી
ઝૂલંત તારે કર પિંજરાના
બનાવજે પોપટ, ચાટુ બોલતા.

સાહિત્યકારો-લેખકો સત્તાના પુરોહિતો ન બને અને કવિઓ સત્તાધીશોની ભાટાઈ ન કરે એ વાત તેમણે ચાટુ ઉક્તિઓ કરતા પોપટ સાથે સરખાવીને સુંદર રીતે મૂકી આપી છે.

પેલી જાણીતી ઉક્તિ છે કે જેવો રાજા તેવી પ્રજા-યથા રાજા તથા પ્રજા-વિવિધ જમાનાના રાજ્યકર્તાઓની તાસીર બદલાતી રહે છે. સત્તા માટેની આકાંક્ષા મનુષ્યની મૂળભૂત આકાંક્ષા છે. પણ એ મેળવ્યા બાદ એનો ઉપયોગ કેવો થાય છે તે મહત્ત્વની બાબત છે. સત્તા લોકકલ્યાણ અને આત્મકલ્યાણનું સાધન બની શકે. એની ગુણવત્તા એના વિનિયોગ ઉપર અવલંબે છે. જેવા રાજ્યકર્તાઓ હોય એવી પ્રજા થાય એમ માનવાથી તો બંનેને માંડવાળ કર્યા જેવું થાય. ઊંડાણથી વિચારીશું તો જણાશે કે રાજ્યકર્તાઓની સત્તા પણ પ્રજામાંથી આવતી હોય છે. પ્રજા જો શીલનો મહિમા કરનારી, ક્ષુદ્ર સ્વાર્થી અભિગમથી નહિ, પણ વિચારશીલ સર્વતોભદ્ર દૃષ્ટિએ પ્રવર્તનારી અને સામાજિક અભ્યુદયમાં જ વ્યક્તિગત ઉત્કર્ષ જોનારી હોય, તો તે રાજ્યકર્તાઓને પણ વશમાં રાખે છે અને ઘડે છે પણ. અનેક યુગોમાં રાજ્યકર્તાઓને પ્રજાની આ તાકાતનો સ્વીકાર કરવો પડ્યો છે. એટલે પ્રજામાં જેવું કૈવત હોય તેવા રાજ્યકર્તાઓ એને મળે. લોકશાહી વિશે તો કહેવાય છે કે તમારી લોકશાહી એવી, જેને તમે લાયક હો તેવી. એટલે મૂળભૂત પ્રશ્ન પ્રજા કેળવણીનો છે.

થોડાં વર્ષો પહેલાં નર્મદ-જયંતી પ્રસંગે યોજાયેલા એક સમારંભમાં નર્મદની એક પંક્તિ 'ઝટ ડહોળી નાખો રે મનજળ થંભ થયેલું'નો અત્યારની પરિસ્થિતિના સંદર્ભે ઉપયોગ કરી કહીએ તો આજે તો ડહોળાઈ ગયેલાં મનજળને સ્થિર કરવાની જરૂર છે એ મુદ્દો ચર્ચેલો. વેરવિખેર ડહોળાણવાળી પરિસ્થિતિમાં થોડું થોભી જવાની આવશ્યકતા છે. પણ તેય નર્મદ વગર કોણ કરે ? આ સંદર્ભમાં પણ ઉમાશંકરનું 'જીર્ણ જગત' કાવ્ય યાદ આવે છે. કાવ્યમાં તે કહે છે :

મને મુર્દાની વાસ આવે !
સભામાં સમિતિમાં
ઘણાં પંચમાં જ્યાં
નવા નિર્માણની વાતો કરે
જુનવાણી જડબાં
એક હા-ની પૂંઠે જ્યાં
ચલી વણજારમાં હા,
—મળે ક્યાંક જ અરે મર્દાનગીની ના—

પાંચ વર્ષે ચૂંટણીઓ આવે છે ત્યારે આપણે ચોકડીઓ કરી આવીએ છીએ અને પછી પાંચ વર્ષ આપણા નસીબ ઉપર જ ચોકડી લાગી જાય છે ! પ્રજા ધરાઈને માર ખાય છે. પાછી ચૂંટણીઓ આવે છે અને "વોટિંગ મશીન" જેવો માણસ વળી પાછો મતદાન કરવા જાય છે ! મતદાન-બુદ્ધિદાન બીજાં પાંચ વર્ષ પ્રજાના ઉત્કર્ષને સીલ લગાવી દે છે. રોજગારીનો દર ઊંચો આવે, આર્થિક સ્વાવલંબન શક્ય બને અથવા તો સરેરાશ જીવનધોરણ ઊંચું આવે એ બાબતો તો ઘડીભર બાજુએ રાખીએ, પણ દૈનંદિન જીવનમાં સામાન્ય નાગરિક રાજ્ય પાસેથી જે લઘુતમ અપેક્ષા રાખે તે પણ પૂરતી સંતોષાતી નથી. પર્યાપ્ત રક્ષણ મળે છે ? પીવાનું પાણી અને વીજળીની સુવિધાઓ સાંપડે છે ? ટેલિફોન-તંત્ર આવશ્યક સેવાઓ ક્ષમતાપૂર્વક આપે છે ? બૅંકિંગ સેવાઓ બરાબર મળે છે ? ટપાલ નિયમિત મળે છે ? યોગ્ય દરે ચીજવસ્તુઓ મળી રહે છે ? સરકારી તંત્રો તમારાં વાજબી કામો સરળતાથી ઉકેલી આપે છે ? દક્ષિણા આપ્યા વગર સચિવાલયોમાં પ્રજાનાં કામો થાય છે ખરાં ? એકેએક ક્ષેત્રમાં ભ્રષ્ટાચારે માઝા મૂકી છે. 'મહાભારત'માં દૈવી શક્તિથી રાક્ષસોનો સંહાર થતો વર્ણવાયો છે. આધુનિક 'રાક્ષસો'ને મા'ત કરનાર કોઈ જ શક્તિ નથી ? આપણે જો "ચાલે છે એમ ચાલવા દો, આપણે શું ?" એવી મનોવૃત્તિ ધરાવીશું તો ભગવાન પણ આપણને બચાવી નહિ શકે.

સ્વાતંત્ર્યની અર્ધશતાબ્દીના પર્વે આપણે કવિની આર્ષવાણીમાંથી પ્રેરણા મેળવી કર્તવ્ય-રત બનીએ.

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

શ્રી લાલજી કાનપરિયાને ચંદુલાલ સેલારકા પારિતોષિક

'ઉદ્દેશ'માં ઑગસ્ટ- ૯૬થી જુલાઈ-'૯૭ સુધીમાં પ્રગટ થયેલી કૃતિઓમાંથી શ્રી લાલજી કાનપરિયાનાં કાવ્યોને ચંદુલાલ સેલારકા પારિતોષિક આપવાનું નક્કી થયું છે. નિર્ણાયક તરીકે શ્રી સતીશ વ્યાસ અને 'ઉદ્દેશ'ના તંત્રી હતા. શ્રી સતીશ વ્યાસનો આભાર. શ્રી લાલજી કાનપરિયાને હાર્દિક અભિનંદન.

ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર શ્રી બહાદુરભાઈ વાંકને

ધૂમકેતુ પરિવાર અને ગૂર્જર પ્રકાશનના સહયોગથી તા. ૧-૧-'૯૩થી તા. ૩૧-૧૨-'૯૫ સુધીમાં પ્રકાશિત થયેલ નવલિકાસંગ્રહોમાંથી શ્રી બહાદુરભાઈ વાંકના નવલિકાસંગ્રહ 'રાફડો'ને ધૂમકેતુ નવલિકા પુરસ્કાર આપવાનું નક્કી થયેલ છે. શ્રી બહાદુરભાઈ વાંકને હાર્દિક અભિનંદન.

`ગાંધી જીવનગાથા'ને ઇન્દુબહેન સંઘવી પારિતોષિક

અમરેલીના સ્વામી વિવેકાનંદ વિદ્યાભારતી ટ્રસ્ટ (રૂપાયતન) દ્વારા અપાતું ઇન્દુબહેન સંઘવી બાળસાહિત્ય પારિતોષિક આ વર્ષે જાણીતા લેખકપત્રકાર શ્રી યશવન્ત મહેતાને 'ગાંધી જીવન-ગાથા' પુસ્તક માટે આપવાનું નક્કી થયેલ છે. શ્રી યશભાઈને હાર્દિક અભિનંદન.

`આઝાદીનો કનકોત્સવ : એક આક્રોશ'નું પ્રકાશન

સ્વાતંત્ર્યસેનાની, પીઢ કવિતાલેખક શ્રી રતુભાઈ દેસાઈએ ભારતની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિનાં ૫૦ વર્ષોના સુવર્ણ મહોત્સવ પ્રસંગે ઉપરના શીર્ષકવાળી એક પુસ્તિકા પ્રગટ કરી છે. એક સંવેદનશીલ કવિ-જીવને પ્રજાજીવનની દુર્દશા જોઈ કેવી લાગણી થઈ એનો સચોટ ખ્યાલ આ પુસ્તિકામાંથી મળે છે.

અવસાન નોંધ :

પ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર અને જૂની-નવી રંગભૂમિના સેતુ સમાન શ્રી પ્રાગજી ડોસાનું અને હિન્દીના પ્રસિદ્ધ પત્રકાર અને લેખક શ્રી ધર્મવીર ભારતીનું તાજેતરમાં દુઃખદ અવસાન થયું છે. પ્રભુ આ બન્નેના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પો.

❑

સાભાર-સ્વીકાર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય (રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)**નાં**

સ્વાધ્યાયલોક-૧, કવિ અને કવિતા : લે. નિરંજન ભગત, કિં. રૂ. ૧૫૦. **સ્વાધ્યાયલોક-૨, અંગ્રેજી સાહિત્ય :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૧૫. **સ્વાધ્યાયલોક-૩, યુરોપીય સાહિત્ય :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૭૫. **સ્વાધ્યાયલોક-૪, અમેરિકન તથા અન્ય સાહિત્ય :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **સ્વાધ્યાયલોક-૫, ગુજરાતી સાહિત્ય : પૂર્વાર્ધ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૨૦. **સ્વાધ્યાયલોક-૬, ગુજરાતી સાહિત્ય : ઉત્તરાર્ધ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૧૫. **સ્વાધ્યાયલોક-૭ : બલવન્તરાય, ન્હાનાલાલ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૮૦. **સ્વાધ્યાયલોક–૮, અંગત :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૭૦.

ઉમાશંકરનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વમાં પ્રદાન*

રમણલાલ જોશી

ઉમાશંકર જોશી (જ. ૨૧-૭-૧૯૧૧, અ. ૧૯-૧૨-૧૯૮૮)ના બહુમુખી વ્યક્તિત્વનાં ઘણાં પાસાંમાં એક પત્રકાર તરીકેનું પાસું પણ મહત્ત્વનું છે. પત્રકારત્વનું પદ્ધતિપૂર્વકનું ખેડાણ તેમણે કર્યું નથી, પણ તેમના હાથે આ ક્ષેત્રમાં પણ મૂલ્યવાન કામ થયું છે. જે ક્ષેત્રને ઉમાશંકર સ્પર્શે એ ક્ષેત્ર એક નવું જ પરિમાણ ધારણ કરતું. ૧૯૩૯થી ૧૯૪૬ સુધી તેમણે ગુજરાત વિદ્યાસભાના અનુસ્નાતક વિભાગમાં અધ્યાપક તરીકે કામ કર્યું ત્યારે ૧૯૪૪થી ૧૯૪૬ સુધી વિદ્યાસભાના મુખપત્ર 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નું સંપાદન કરેલું. વિદ્યાસભામાંથી છૂટા થયા બાદ તે, એમના પોતાના શબ્દોમાં, self-appointed travelling teacher of Gujarat બન્યા. ૧૯૫૩માં તેમણે 'સંદેશ' દૈનિકમાં 'સાહિત્ય-સાધના' નામે કૉલમ ચલાવી. આ કૉલમ અત્યંત સાહિત્યરસિકપ્રિય બનેલી. મારા જેવા ઘણાઓ એ રસપૂર્વક વાંચતા.

દા.ત. 'બે પૂંઠાં વચ્ચે હૃદય પ્રવેશ્યું છે ?', 'છેક, ભૂંસ, ચેર, લખ', 'અર્પી દઉં સો જન્મ...', પ્રિયકાન્ત મણિયારના 'પ્રતીક'નું અવલોકન 'વાયુનાં શિલ્પ', જયન્ત પાઠકના 'મર્મર'નું અવલોકન 'નાજુક કવિતા-ફોરમ' વ. યાદ આવે. આમાંથી થોડાં લખાણો તેમણે 'અભિરુચિ' સંગ્રહમાં મૂક્યાં છે. તેમણે ૧૯૪૭માં 'સંસ્કૃતિ' માસિક શરૂ કરેલું. ૧૯૪૭થી ૧૯૭૯ સુધી એ માસિક રૂપે ચલાવ્યું અને ૧૯૮૦થી ૧૯૮૪ સુધી ત્રૈમાસિક રૂપે પ્રગટ કરી એ સમેટી લીધું. ત્રૈમાસિક 'સંસ્કૃતિ'નો ઑક્ટો-ડિસે. ૧૯૮૪નો અંક 'પૂર્ણાહુતિ વિશેષાંક' તરીકે પ્રગટ થયો. આ અંકમાં તંત્રીએ 'સંસ્કૃતિ' વિદાય માગે છે એ લેખમાં પોતાની કેફિયત આપી છે. આ લેખની તારીખ ૩ માર્ચ, ૧૯૮૫ છે. એનું છેલ્લું વાક્ય છે : ''સંસ્કૃતિ' પાસે કોઈનું કંઈ રહેતું હોય તો તે જણાવવા કૃપા કરે.'' આ આખો લેખ પત્રકાર તરીકે ઉમાશંકરને સમજવા માટે પણ મૂલ્યવાન છે.

'સંસ્કૃતિ' દ્વારા તેમણે સમગ્ર ગુજરાતના સંસ્કારઘડતરનું કાર્ય કર્યું. 'ગુજરાત શાળાપત્ર', 'સુદર્શન' અને 'પ્રિયંવદા', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', અને 'વસંત', 'પ્રસ્થાન' અને 'કૌમુદી'ની ઉજ્જ્વળ પરંપરા છે. એ દરેકનો ઉદ્દેશ અને કાર્ય ભિન્ન હતાં. અભિગમ અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ 'સંસ્કૃતિ'ને મળતાપણું હોય તો તે 'વસંત' સાથે. આનંદશંકર ધ્રુવે એના પહેલા અંકમાં લખેલું : ''શ્રુતિ કહે છે કે સત્ય એ સર્વભૂતોનું મધુ (પુષ્પરસ) છે, અને સર્વભૂતો સત્યનું મધુ છે, એ 'મધુ'ને પોષવું, પ્રકટાવવું, રેલાવવું એ 'વસંત'ની પરમ ઉદ્દેશભાવના છે... વિશ્વનાં સર્વ ખરાં આનંદ, જીવન અને ઉત્સાહમાં પરમાત્માના સ્વરૂપનું દર્શન કરવું. ઉત્તમ ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ, સાહિત્ય–સર્વત્ર એની જ વિભૂતિ પ્રત્યક્ષ કરવી એ આ પત્રનો ઉદ્દેશ છે અને એ ઉદ્દેશ 'વસંત' નામથી સૂચવાય છે.'' ઉમાશંકરે નામ રાખેલું સંસ્કૃતિ (culture) અને મુદ્રાલેખ 'સત્યં પરં ધીમહિ'. કુંભનું પ્રતીક સંસ્કૃતિશ્રીના માંગલ્યને પ્રગટ કરે છે. સભ્યતા ટકે છે સંસ્કૃતિ વડે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં પ્રજાની સંસ્કૃતિને પ્રગટ કરવી, એનું સંવર્ધન કરવું અને એમ ભારતીય સભ્યતાના વિશેષોને અજવાળતા રહેવું એ કાર્ય એણે બજાવ્યું.

સ્વાતંત્ર્ય તો મળ્યું, પણ કેટલા મોટા પ્રશ્નો અને જવાબદારીઓ લઈને એ આવ્યું ! એક નવી જ તરેહના સંક્રાન્તિયુગમાં ભારતવાસીની જીવનશ્રી ઉત્તમોત્તમ રૂપે શી રીતે પ્રગટ થાય એની ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનું હતું. અને શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ૨૬ જાન્યુઆરી ૧૯૪૭ના રોજ 'સંસ્કૃતિ' માસિક આ શબ્દોથી શરૂ કરેલું :

* 'નવચેતન'ના વિશેષાંક માટે લખાયેલું.

"ભગવાન મહાકાલને જંપ નથી. પ્રજાઓની પ્રજારોને એ ક્યાંક કસોટીની કરાડો ઉપર લઈ જાય છે. ક્યાંક અવિશ્વાસની આંધીમાં સપડાવી દે છે, ક્યારેક મૃત્યુની ખીણમાં થઈ શાંતિનાં રસાળ મેદાનોમાં પહોંચાડે છે. તો ક્યારેક વળી તંદ્રાનાં ધુમ્મસો વટાવી ક્ષણભર માનવતાનાં શિખરો પર સ્થાપે છે. અને એમ ચોવીશીની ઊલટપાલટ થયાં જ કરે છે. પણ એ સર્વ ઊલટાઓમાં વ્યક્તિઓને તેમ જ સમૂહોને નિઃસ્વાર્થ પુરુષાર્થના પ્રસંગો એ મનમાન્યા આપ્યે જાય છે. તે બધાં પરિવર્તનો સહ્ય પણ બને છે, કેમ કે પ્રજાઓમાં રહેલું અમૃત તત્ત્વ — अमृतं प्रजासु — કદીય કોઈ ને કોઈ રૂપે પ્રગટ થયા વગર રહેતું નથી. પૃથ્વીની પ્રજાઓ આજે રક્તસ્નાન કરીને ઊભી છે. કોઈને હૈયેથી હજી ફફડાટ ગયો નથી... અને આપણી પ્રજાના ભાગ્યની તો કટોકટીનો સમય છે. ૧૮૫૭થી ૧૯૫૭ સુધીના શતકનો આ છેલ્લો દસકો તે આજ સુધીનાં બહુ પરિશ્રમો, ત્યાગો અને બલિદાનોને સાર્થક કરવા માટે તો છે. ઘરના ચણતરમાં મોભ ચડાવવાની ઘડી આવે છે એ આજની ઘડી છે." એ ઘડીએ અતંદ્ર સત્યનિષ્ઠાથી ભારતના આ પશ્ચિમ ભાગમાં 'સંસ્કૃતિ'ના તંત્રીએ જે સારસ્વત-ધર્મ બજાવ્યો છે તે સદા સ્મરણીય અને સ્પૃહણીય રહેશે. (એફ. આર. લુઇસે 'Scrutiny'ના પહેલા અંકમાં પોતાનો મૅનિફેસ્ટો આપેલો, એવો કોઈ મૅનિફેસ્ટો ઉમાશંકરે આપ્યો નથી. તેમનો મૅનિફેસ્ટો કે જે કાંઈ કહો તે 'શિવસંકલ્પ' છે, જેમાંથી ઉપર થોડુંક ઉતાર્યું છે.)

ગુજરાતમાં અનેક સામયિકો શરૂ થયાં, પણ માંડ ભાંખોડિયાં ભરતાં થાય ન થાય ત્યાં તો કાળના પ્રવાહમાં વિલીન થઈ ગયાં. ગુજરાતમાં જ શા માટે ? પરદેશમાં પણ સ્પષ્ટ ઉદ્દેશવાળાં ગંભીર વિવેચનાત્મક સામયિકો ઝાઝાં ચાલતાં નથી, એવી ફરિયાદ લુઇસે 'સ્ક્રૂટિની'ના પહેલા જ અંકમાં કરી છે. આ પરિસ્થિતિમાં 'સંસ્કૃતિ' જેવું માસિક આડત્રીસ વર્ષ ચાલ્યું એને એક આશ્ચર્ય જ ગણવું જોઈએ. 'સંસ્કૃતિ'ના બીજા જ અંકમાં 'શ્રી નાટ્યચરે' 'સંસ્કૃતિ'ના 'તંત્રીમહાશય'ને લખેલું : "આપે નવું માસિક કાઢ્યું; સારું કર્યું ! ગુજરાતમાં પ્રતિષ્ઠિત એવા એક સાક્ષરે ગુજરાતમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા એવા એક માસિકના હાલ નિવૃત્ત તંત્રીને માસિક કાઢતી વખતે કહેલું કે 'કાંધ પડશે, કાંધ ! પણ હવે કાઢ્યું છે તો કાંધ પડવા દો !' હું યે કહું છું :

असंजातकिणस्कन्धः सुखं स्वपिति गौर्गभिः ।

કરતાં શકટવાહક બળદ સારો. કાંધ પડે તો પડવા દો." પણ 'સંસ્કૃતિ'એ આ દોઢ પચીસી જેટલા સમયમાં આપણી નવજાત ઊછરતી લોકશાહીને ઘડવાનું ઐતિહાસિક કાર્ય બજાવ્યું છે.

'સંસ્કૃતિ' એના નામ પ્રમાણે વ્યાપક વિષયોને આવરી લે છે. એના તંત્રી સાહિત્યકાર, એટલે સાહિત્યની પ્રધાનતા એમાં હોય જ, પણ એ ઉપરાંત અન્ય કલાઓ, ધર્મ, સમાજકારણ, અર્થશાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાનનો પણ એમાં સમાવેશ થયો છે. અર્થશાસ્ત્રવિષયક આર. કે. અમીન અને હૃષીકેશ પાઠક અને વાડીલાલ ડગલીના, તો વિજ્ઞાન વિશે ન. મૂ. શાહ અને કુમાર ઠાકરના, ગણિતવિજ્ઞાન વિશે પી. સી. વૈદ્ય કે ફાધર વાલેસના, અધ્યાત્મ વિશે કાકા કાલેલકર, પંડિત સુખલાલજી કે અંબુભાઈ પુરાણીના, ભાષા-વિજ્ઞાન વિશે ડૉ. પ્રબોધ પંડિત અને ડૉ. ભાયાણીના, કેળવણી અને સમાજકારણ વિશે નાનાભાઈ, 'દર્શક' અને સ્વામી આનંદના લેખો એમાં સ્થાન પામ્યા છે. અનેક વિષયો પરના દેશપરદેશના પરિસંવાદો કે પરિષદો કે વ્યાખ્યાનશ્રેણીઓના અહેવાલો એમાં મળે છે. વિશ્વની પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં ઐતિહાસિક ભૂમિકા સમેત રાજકારણના પ્રવાહોનું દર્શન કરાવતી તંત્રીનોંધો, સૂઝ અને તાટસ્થ્યને કારણે, રોચક નીવડેલી.

સાહિત્યના લગભગ બધા જ પ્રકારોને આ માસિકમાં સ્થાન મળ્યું છે — કવિતા, વાર્તા, નાટક, લલિત નિબંધ, પ્રવાસવર્ણન, સંસ્મરણો, વિવેચન વગેરે. ટી. એસ. એલિયટે 'The Criterion' (૧૯૨૨થી ૧૯૩૯)માં જૂનીનવી પેઢીના પ્રતિનિધિ લેખકોને સ્થાન આપેલું. પહેલા અંકનો પહેલો જ લેખ જાર્જ સેઇન્ટ્સબરીનો 'Dullness' ઉપરનો છે અને પોતાની

તંત્રી તરીકેની કારકિર્દીમાં જી. કે. ચેસ્ટરટન, માર્સેલ પ્રુસ્ત, ડી. એચ. લૉરેન્સ જેવાની કૃતિઓ જેટલા ઉમળકાથી પ્રગટ કરી તેટલા જ ઉમળકાથી જુવાન પેઢીના ઑડેન, સ્પેન્ડર કે મેકલીશની કૃતિઓ પ્રગટ કરી. 'સંસ્કૃતિ'એ પણ બળવંતરાય, રામનારાયણ, ર. વ. દેસાઈ, મેઘાણી, શ્રીધરાણી, હરિશ્ચન્દ્ર, સુન્દરમ્ કે બેટાઈ, સ્નેહરશ્મિની રચનાઓનો પુરસ્કાર કર્યો તે સાથે જ નિરંજન ભગત, હસમુખ પાઠક, રાવજી પટેલ, મણિલાલ, સિતાંશુ, લાભશંકર, મધુ રાય, કિશોર જાદવ, ઇવા ડેવ, સુરેશ જોષી, જશવંત શેખડીવાળા, હરીન્દ્ર, સુરેશ દલાલ, રઘુવીર, ભોળાભાઈ કે રાધેશ્યામની કૃતિઓનો પણ કર્યો છે. જૂની-નવી પેઢી વચ્ચે 'સંસ્કૃતિ' જાણે સેતુ બની રહ્યું. કશો આગ્રહ નહિ, કશી અહમહમિકા નહિ. જ્યાં જ્યાં ઉત્કૃષ્ટતા જણાઈ ત્યાં ત્યાં એને આવકારવાનું વલણ રાખ્યું. વાદવિવાદથી તે હંમેશાં મુક્ત રહ્યું. કેવળ સત્યની આરાધના જ એનું લક્ષ્ય બની રહ્યું. તંત્રીએ એક વાર લખેલું કે 'સિંહના વાડા ન હોય.' આડત્રીસ વર્ષ સુધી સામયિક ચલાવવા છતાં એના તંત્રીએ એની સ્કૂલ કરી નથી, કોઈ સંપ્રદાય સ્થાપ્યો નથી. ક્યાંય અંગત હકીકતનો ઉલ્લેખ સરખો 'સંસ્કૃતિ'માં જોવા નહિ મળે. તંત્રી પોતે અગ્રણી સાહિત્યકાર હોવા છતાં પોતાના સાહિત્યકાર્ય વિશેના બીજાના લેખો એમાં શોધ્યા નહિ જડે. (અપવાદરૂપ એકમાત્ર નિરંજન ભગતનો લેખ 'મારો પ્રિય વિદ્યમાન ગુજરાતી લેખક' ૧૯૫૩માં છાપેલો, પણ તેય છે તો વિવેચનાત્મક જ.) આરંભથી જ એની લક્ષ્મણરેખા તેમણે આંકી દીધી છે.

છેલ્લાં વર્ષોમાં પ્રગટ થયેલાં સાહિત્યિક ગુણવત્તાવાળાં પુસ્તકોની અનુક્રમણિકા જોતાં જણાશે કે તેમાંની કોઈ ને કોઈ કૃતિ 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રગટ થયેલી છે. 'કૃતિ'વાદીઓની કૃતિઓ પણ 'સંસ્કૃતિ'માં હોય. પંડિતયુગ-ગાંધીયુગના સાહિત્યકારોનાં લખાણો એમાં હોય અને નવોદિત સર્જકોની કલમો પણ એમાં પાંગરતી હોય એ ઘટના વિરલ છે. 'સંસ્કૃતિ'માં જૂના-નવા લેખકોનો જાણે એક મેળો જામ્યો હતો!

'સંસ્કૃતિ'માં સ્પષ્ટ વિભાગો રાખ્યા ન હતા, પણ એનાં કેટલાંક અંગ નોખાં તરી આવતાં. એના પહેલા પાને ઘૂંટાયેલા સફાઈદાર ચકચકિતગદ્યમાં તંત્રીના પોતાના ચિંતનમનનના નિચોડરૂપ ટૂંકા, સુરેખ માર્મિક લઘુલેખો પ્રગટ થતા. એમાં લોકશાહી, કેળવણી, વિદ્યા, કલા, રંગભૂમિ, ચરિત્રસંકીર્તન, પ્રકૃતિપ્રેમ આદિ વિષયો ઉપર પ્રેરક-દ્યોતક લખાણો આપવામાં આવતાં. (એમાંનાં કેટલાંક લખાણો 'ઉઘાડી બારી' અને 'શિવસંકલ્પ' પુસ્તકો રૂપે પ્રગટ થયાં છે.) એનું બીજું આકર્ષક અંગ તે 'સમયરંગ'. એમાં દેશવિદેશની અને વિશેષે ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક ઘટનાઓ, સામયિકો કે ગ્રંથશ્રેણીઓ વિશે, રાજકારણના પ્રવાહો વિશે કે સરકારની નીતિરીતિ વિશે અથવા તો પ્રજાજીવનના તત્કાલીન પ્રશ્નો વિશે તંત્રીની પોતાની નોંધો પ્રગટ થતી. સર્વત્ર જીવનમૂલ્યોની રખેવાળી કરવાનું કર્તવ્ય બજાવવાની ભાવનાનું દર્શન થતું. (આ નોંધો 'સમયરંગ' ગ્રંથરૂપે ૧૯૭૮માં ગ્રંથસ્થ થઈ છે.)

'સંસ્કૃતિ'ની આ તંત્રીનોંધોનાં થોડાં ઉદાહરણ જોઈએ તો — એ વખતના મુંબઈ સરકારના કેટલાક નિર્ણયો વિશે લખતાં, "સરકારી કૉલેજોના અધ્યાપકો યુનિવર્સિટીઓમાં સ્થાન ન ધરાવી શકે એવો ફતવો કાઢવાનું આપણા શિક્ષણખાતાને શી રીતે સૂઝ્યું એની નવાઈ લાગે છે." તો મુનશીની ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ વિશે, "સાહિત્ય પરિષદમાં રખે સાહિત્ય રહે એની મુનશીએ ઠીક કાળજી રાખી છે," એવી માર્મિક ટકોર કરી હતી. 'અખંડ આનંદ' માસિક વિશે લખેલું: "માત્ર બહુજનસમાજની અર્ધનિદ્રિત ધર્મશ્રદ્ધાને પંપાળવાને બદલે જાગ્રત તેજસ્વી ધર્મભાવનાનો પુરસ્કાર કરવાનું વલણ વધુ પ્રબળ બનશે એમ ઘણા ઇચ્છશે." "ઝાંખો થતો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક" એ નોંધમાં ઉમાશંકરે લખેલું: "ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી મોટું માન આ ચંદ્રક મળવાથી લેખાતું. ક્રમભાગ્યે ઊંચી સર્ગશક્તિ કે સંગીન વિદ્વત્તાને બદલે કાંઈક બીજાં કારણોને પ્રાધાન્ય અપાતું હોય એવું લાગે છે. સદ્ગત પ્રો. બલવન્તરાય ક. ઠાકોરે એક વખત કહેલા શબ્દો આ પ્રસંગે સાંભરે છે — જે પ્રજા સાચા પૂજ્યોને બદલે બીજાઓને અર્ઘ્ય

અર્પે છે એ કાળે કરીને પૂજ્ય પુરુષોને પેદા કરવાની શક્તિ પણ ગુમાવી બેસે છે.'' આ વિભાગમાં સ્ટાલિનની મૃત્યુનોંધ, 'માનસી'ના તંત્રીની આર્થિક ભીંસ વિશે, 'ટાઇમ્સ'ને જાહેરખબરો ન આપવાના મુંબઈ સરકારના નિર્ણય વિશે, દેશના જુદા જુદા ભાગોમાં સામ્યવાદીઓ અને અન્ય પક્ષોની રાષ્ટ્રને વિઘાતક પ્રવૃત્તિઓ વિશે, દેશના એક સૌથી મોટા પક્ષ કૉંગ્રેસની હિમાલય જેવડી ભૂલો વિશે તેમણે અવારનવાર ચેતવણીનો સૂર કાઢ્યો છે. અમદાવાદમાં જયપ્રકાશ નારાયણનાં ભાષણો હોય તો કોઈ વાર તંત્રી પોતે એનો સુરેખ સાર આ વિભાગમાં આપે જ. જુદા જુદા સમય-અંતરે સ્વતંત્રતાની મજલનું સરવૈયું પણ એમાં કાઢ્યું હોય. કોઈ ને કોઈ સાહિત્યિક પ્રશ્ન અંગે નુક્તેચીની કરતો 'પત્રમ્ પુષ્પમ્' વિભાગ એ પણ એનું મહત્ત્વનું અંગ રહ્યું છે. કદાચ આ નામ નગીનદાસ પારેખે આપેલું અને એ વિભાગ સમૃદ્ધ પણ તેમણે જ કરેલો. 'અર્ઘ્ય'માં દેશ-પરદેશનાં તાજાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકો કે સામયિકોમાંથી અનુવાદો અપાતા. 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા' એ પણ 'સંસ્કૃતિ'નું એક મહત્ત્વનું અંગ હતું. ભિન્ન ભિન્ન રુચિવાળા અને ભિન્ન ભિન્ન મિજાજના સમીક્ષકોના પ્રતિભાવો એનાં પાનાં પર અંકિત થતા. આરંભમાં 'ગ્રંથકીટ'ના ઉપનામથી નગીનદાસ પારેખે અને વચલાં વરસોમાં 'કથક'ના ઉપનામથી ગુલાબદાસ બ્રોકરે અમુક ગાળામાં નિયમિત અવલોકનો આપેલાં. વિનાયક પુરોહિતે આન્દ્રે માલ્રોની 'The Voices of Silence'નો કરાવેલો પરિચય કે 'ગૃહપ્રવેશ'ની તેમની સમીક્ષા, યશવંત દોશીએ ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની આત્મકથાનું કરેલું અવલોકન કે ડૉ. પ્રબોધ પંડિતે 'સ્વરભાર'ની કરેલી તપાસ અભ્યાસીઓના સ્મરણમાં આવશે.

'સંસ્કૃતિ'ના પહેલા અંકના મૃખપૃષ્ઠ ઉપર રસિકલાલ પરીખનું ચિત્ર છે, 'ફસલ'. આ આડત્રીસ વર્ષમાં પણ 'સંસ્કૃતિ'નો મબલક પાક ઊતર્યો છે. 'જિપ્સીની આંખે'ની લેખમાળા, એસ. આર. ભટ્ટની શેક્સ્પિયર ઉપરની લેખમાળા, 'ચોપાટીને બાંકડે'ની મડિયાની નિબંધિકાઓ, ટાગોરના નિબંધોના નગીનદાસના અનુવાદો, કાકા કાલેલકર અને દિગીશ મહેતાના નિબંધો, સ્વામી આનંદની 'સાંભરણો' કે કાકાસાહેબના સંસ્કૃતિચિંતનવિષયક લેખો, સુમંત મહેતા, ઢોલરરાય માંકડ કે વિ. ર. ત્રિવેદીના લેખો, રજનીકાન્ત પંચોલીના એલિયટનાં કાવ્યોના અનુવાદો, પ્રબોધ પંડિતના ભાષાવિજ્ઞાનવિષયક લેખો (જેમાંથી 'ગુજરાતી ભાષાનું ધ્વનિસ્વરૂપ' એ પુસ્તક થયું), પ્રજારામનો 'રઘુવંશ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ, આધુનિક મિજાજને પ્રગટ કરતી વાર્તાઓ અને કાવ્યો અને ખાસ નોંધપાત્ર તો નિરંજન ભગતના બેએક સંગ્રહો થાય તેટલા વિવેચનલેખો (તેમણે એક પણ કર્યો નહિ !) – કેટકેટલું ગણાવવું ? 'સ્ક્રૂટિની'એ વીસ વૉલ્યુમોમાં અને 'ધ ક્રાઇટેરિયને' અઢાર વૉલ્યુમોમાં તેમાં આવેલી સામગ્રી પ્રગટ કરી છે. 'સંસ્કૃતિ'માંથી પણ એવા સંચયો થઈ શકે.

'સંસ્કૃતિ'એ વિશેષાંકો પણ પ્રગટ કર્યા છે. એકસોમો અંક 'લોકશાહી' વિશેનો સંવિવાદ, 'હરિસંહિતા' (ન્હાનાલાલ) અને આખ્યાનિકા ગુરુજી (બ. ક. ઠાકોર)નો અમુક અંશ આપે છે. કાવ્યોના વિવેચનાત્મક આસ્વાદની પરિપાટી પણ એણે 'અમને ગમતાં કાવ્યો'થી આ અંકથી જ પાડી, પણ પછી એ લાંબી ચાલી નહિ. બસોમો અંક 'વિવેચન અંક' તરીકે પ્રગટ થયો. સો વરસનું સરવૈયું કાઢવાનો એમાં સરસ પ્રયત્ન થયો છે. આ ઉપરાંત શેક્સ્પિયરની ચતુઃશતાબ્દી નિમિત્તે 'શેક્સ્પિયર અંક', ગાંધીજીના અવસાન પછીનો ગાંધીજી વિશેનો અને રા. વિ. પાઠકના અવસાન પછીનો અંક પણ એણે આપ્યો છે. 'કાવ્યાયન'' ગ્રંથ એ વિશ્વકવિતામાંથી ૯૬ કાવ્યો આસ્વાદલેખ સાથે આપે છે તે પણ 'સંસ્કૃતિ'ના વિશેષાંક રૂપે પ્રથમ પ્રગટ થયેલ. એ જ રીતે ગુજરાતી કાવ્યોનો આસ્વાદ 'પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ' અને ૪૬ ગુજરાતી સર્જકોની કેફિયતો આપતો વિશેષાંક 'સર્જકની આંતરકથા' પણ મૂલ્યવાન છે.

'સંસ્કૃતિ' દ્વારા ઉમાશંકરે સાહિત્યિક પત્રકારત્વમાં મૂલ્યવાન પ્રદાન કર્યું અને એક પરિપાટી ઊભી કરી એ તેમની સેવા હંમેશાં સ્મરણીય રહેશે.

એક વાર ઉમાશંકરે લખેલું કે "સંસ્કાર-સામયિકના તંત્રીએ પોતાના સામયિકને એક સ્વચ્છ ઓટલા જેવું રાખવું જોઈએ, જ્યાં હરકોઈ સજ્જન આવીને પોતાના મનમાં જે વાત ભરી હોય તે વ્યક્ત કરવાની તક પામે." 'સંસ્કૃતિ'માં આ આદર્શ તેમણે સાકાર કરેલો.

'સંસ્કૃતિ'એ ગુજરાતના જાહેર જીવનમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું. એની ગ્રાહકસંખ્યા ભલે બહુ નહિ હોય, પણ એ ચાલુ ખૂબ વંચાતું સામયિક હતું. એક વાર બળવંતરાય ઠાકોરે ઉમાશંકરને કહ્યું, તમે 'સંસ્કૃતિ' ચલાવો છે, પણ એને લોકપ્રિય ન કરી શક્યા. ઉમાશંકરે જવાબ આપ્યો, બલ્લુકાકા, ધારો કે હું 'સંસ્કૃતિ'ને લોકપ્રિય બનાવી શક્યો, પણ પછી તમારા જેવાની કૃતિ છાપવા માટે તો બીજું સામયિક કાઢવું પડે ને !

ગુજરાતી પ્રજાના સંસ્કારસંવર્ધનમાં પત્રકાર ઉમાશંકરે જે ફાળો આપ્યો છે તે સદૈવ સ્મરણીય રહેશે. ઉમાશંકરનાં અનેક સાહિત્યિક પ્રદાનોમાં સાહિત્યિક પત્રકારત્વ ક્ષેત્રની એમની કામગીરી પણ અવશ્ય લક્ષમાં લેવી ઘટે. આપણી પત્રકારત્વની પરંપરામાં આ એક સમુજ્જ્વલ પ્રકરણ છે. આપણને ક્યારેય એનું વિસ્મરણ ન હો ! □

સાભાર-સ્વીકાર

શ્રીમદ્ ભાગવત (પરિચય પુસ્તિકા-૯૧૯) : લે. યોગેશ પટેલ, પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૫. **મનોરોગીઓની ઇસ્પિતાલો** (પરિચય પુસ્તિકા-૯૨૦) : લે. હર્ષિદા રામુ પંડિત, પ્ર. અને કિં. ઉપર મુજબ. **આના કેરેનિના** (પરિચય પુસ્તિકા-૯૨૧) : લે. ઇલા આરબ મહેતા, પ્ર. અને કિં. ઉપર મુજબ. **અનુસંધાન-૯ :** સંકલનકાર, આચાર્ય વિજયશીલચંદ્ર સૂરિ, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્રાપ્તિસ્થાન : સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, ૧૨૨, હાથીખાના, રતનપોળ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૫. **કચ્છની અસ્મિતાનો ગાયક દુલેરાય કારાણી :** લે. ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા, ડૉ. ભાવના મહેતા, પ્ર. જ્ઞાનલોક પ્રકાશન, ૩૪, સેક્ટર ૧૯, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૯, કિં. રૂ. ૪૦. **ક્ષણોમાં જીવું છું — સમગ્ર કવિતા :** લે. જયન્ત પાઠક, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., સહજાનંદ પ્રિમાઇસિસ, આચાર્ય ડૉંડે માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૨૫૦. **સ્મરણયાત્રા :** સંપા. સ્વામી અક્ષય વિવેક, ડૉ. ચંદ્રકાન્ત જોશી, રમેશભાઈ પ્રા. આચાર્ય, પ્ર. શ્રી ભાનુભાઈ શુક્લ સન્માન સમિતિ, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩ ૦૦૧, કિં. નથી. **VISION :** By Bhanubhai Shukla, Pub. Samaya Karyalaya, Kothari Marg, Surendranagar-૩૬૩ ૦૦૧, Rs. 450. **અનુભૂતિ :** લે. ભરત પડીઆ 'સ્પંદન', પ્ર. દેવયાની ભરત પડીઆ, c/o ક્ષેમુક્તા લેબ, ૨૦૭, જી.આઈ.ડી.સી. ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, ફેઝ-૨, વટવા, અમદાવાદ-૩૮૨ ૪૪૫, કિં. રૂ. ૪૦. **અનાશ્રિત સૂર્ય :** લે, પ્રાપ્તિસ્થાન : કિસન સોસા, પ્રણામી મંદિર પાસે, સૈયદપુરા, સુરત-૩૯૫ ૦૦૩, કિં. રૂ. ૫૦. **સમામ્નાય :** મહર્ષિ વેદ વિજ્ઞાન અકાદમીનું જરનલ ૧૯૯૫, પ્ર. મહર્ષિ વેદવિજ્ઞાન અકાદમી, શ્રીમતી લ. મ. પટેલ. વેદભવન, ૩/બી, હાઇલૅન્ડ પાર્ક સોસાયટી, પૉલીટેકનિક પાછળ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૭૦. **ભારતીય સંસ્કૃતિના સર્જકો :** પ્ર. ધ કાંદિવલી એજ્યુકેશન સોસાયટી, શાંતિલાલ મોદી રોડ, કાંદિવલી (પશ્ચિમ), મુંબઈ–૪૦૦ ૦૬૭. **અક્ષ-પ્રત્યક્ષ :** લે. પ્ર. નરભેરામ સદાવ્રતી, ૮-અ, વસંત-રજબ સોસાયટી, સૅટેલાઇટ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૬૫. **સૌરાષ્ટ્રનો સૂર્યોદય** (વાત જૂનાગઢની) : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૨૫. **ગાંધી મહાપદના યાત્રી :** જયંત પંડ્યા, પ્ર. સંસ્કૃતિ, ૭૦૮, સાંકડી શેરી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૦.

ગુલાબદાસ બ્રોકરને

યશવંત ત્રિવેદી

[આપણા સંમાન્ય સાહિત્યકાર અને વાર્તાકાર શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર આગામી ૨૦મી સપ્ટેમ્બરે ૮૮ વર્ષ પૂરાં કરશે એ શુભ પ્રસંગે આ કાવ્ય પ્રગટ કરતાં આનંદ થાય છે. શ્રી ગુલાબદાસભાઈને હાર્દિક અભિનંદન. — તંત્રી]

"મારા લગભગ બધ્ધા મિત્રો મરી ગયા છે !
પણ મને મોત નથી આવતું તો હું શું કરું ?
એટલે પાર્લાની શેરીઓમાં મોજથી ફરું છું–"

તમારે મૃત્યુ હોય ? તમે તો પરીકથાના રાજકુમાર છો, ગુલાબદાસભાઈ !
પાર્લાના 'વિલાઓ' અને પાર્લાના 'કાસલ' તમારે લીધે છે !

આ પૉર્ટિકોમાં મઘમઘતાં ગુલાબો પર પરોઢના જાંબલી પ્રકાશનો ભેજ
પારિજાતનાં પુષ્પો વીણતી વીણતી કવિતાના શબ્દો ગોઠવતી કન્યાઓ
આ વાંસનાં લીલાં પર્ણો અને રાતાં ફૂલો પરથી ટપ્ટપ્ વરસતાં વરસાદનાં ટીપાં
જૂહુની પર્પલ સાંજે બ્રૉડ સ્માઇલ આપી પસાર થતી ગૃહિણીઓ...

આ બગીચામાં પારેવાં જેમ ચશ્માં પહેરી ગટુંક ગટુંક છાપાં વાંચતા વૃદ્ધો
મનીપ્લાન્ટ પર ન્યૂઝની જેમ ફેલાઈ જતી કાળી કીડીઓની દોડાદોડ
વિલાઓની વાડ પર સસલાંની જેમ ઊંચી ડોક કરતાં બુગનવેલનાં લાલ ફૂલો
આ જૂહુના બિલોરી સમુદ્ર પર સી-ગલ્સના કેં કેં અવાજની શ્વેત લિપિ...

અરે ! 'ઇન્ટિમેટ'થી છાંટેલું આખ્ખું પાર્લા મઘમઘે છે તમારી કફનીની ક્રીઝ તળે !
બધ્ધું તો તમારે લીધે ખુશમિજાજ છે. યૂ હૅપી ઑલ્ડ પ્રિન્સ !

તમને ખબર નથી એવા કેટલાય મૃત અને જીવંત સાહિત્યકારો તમારામાં જીવે છે !
જિંદગીના પ્રશ્નાર્થ જેવી વૉકિંગ સ્ટિક લઈને ઊભેલા નરસિંહરાવ દિવેટિયા
'જિંદગી ઝિંદાદિલીનું નામ છે' કહેતા મદનિયાની જેમ ઊભા થતા બ.ક.ઠા.
તમારા કાનમાં ટૂંકી વાર્તાનું રહસ્ય ગણગણતા 'ભાવસાહેબચા સમર'વાળા રા. વિ. પાઠક
તમે નિમંત્રેલી સાહિત્ય પરિષદમાં રાજાધિરાજ જેમ લાલ જાજમ પર આવતા મુનશી
કોઈ વહેલી પરોઢે પંખીના ટહુકા જેમ તમારે ત્યાં આવી પહોંચતા ઉમાશંકર જોશી
કે માણેક–મનસુખભાઈ–બેટાઈને ત્યાં ક્રૌંચપક્ષી જેમ ઊઠતો તમારો વહાલસોયો ટહુકો...

આ બધા જ જૂના તમને પકડીને જીવે છે !
ને નવા સાહિત્યકારો ઉદ્‌ઘાટનો માટે તમને પકડીને બેઠા છે !
હવે તમે કોઈ માણસ નથી રહ્યા, ગુલાબદાસભાઈ !
પરીકથાનું અમર પાત્ર બની ગયા છો !
એટલે સૌ તમને કચકચાવી પકડીને બેઠા છે !

ને તમે તો કણિયા કે કાપડિયા, કિશોરો કે વૃદ્ધાઓ સાથે સુખદુઃખની વાતો કરતા
ભાગી છૂટ્યા છો પાર્લાની શેરીઓમાં !
ને તમારા આકાશ જેવડા હાથ ઉછાળતા ખબર પૂછી રહ્યા છો
હમણાં જ સામે મળી ગયેલી તાજી પરણેલી તમારી વાર્તાની કન્યાને
હનીમૂન વિશે...!

એક વિરાટ આશ્લેષની અનુભૂતિમાં

(શાર્દૂલવિક્રીડિત :: સૉનેટ)

જાણે આજ બધા જ સ્થૂલ પરદા ને સૂક્ષ્મ સૌ આડશો
એકાએક ખસી 'હું-તું' ઉભયની વચ્ચે થકી ગૈ ઢીલી,
હું સીધો બસ તારી સંમુખ !! અરે, આશ્લેષ તારા વિશે !!
ઊભો છું જકડાઈ હે પ્રિય સખા !! તું પ્રીતમાં પ્હાડ શો !!

તારા વક્ષશું વક્ષ મારું ધડકે ચંપાઈ આશ્લેષમાં,
તારો શ્વાસ ભળી જતો હું લઉં જ્યાં ઉચ્છ્વાસને પ્રાણમાં,
મારો પ્રાણ ભળી જતો પ્રીતમ હે, તારા મહાપ્રાણમાં !!

સંકેલી મુજ લે ભુજાઈ, મીટવી દે ઝટ્ટ નિ:શેષમાં

મેં તારી જટિલી ભૂમાશરીરમાં છે જાત ખોઈ સખા ::
ફેલાઈ ધમની-શિરાની ઝીણકી ગૂંથાઈ સામે જ હું !!
આખો આ અવકાશ વ્હે રુધિરનો ખળૂકોય તેમાં લહું",
જ્યાં જ્યાં સ્પર્શું છું, સ્પંદ છે ત્યહીં ત્યહીં; રોમાંચ રૂંરૂં સખા !!

માણું છું તુજમાં વિરાટ પ્રિય હે સંપૃક્ત અસ્તિત્વને,
તૂટે છે તુંથી તુચ્છતા; ઊજવું હું તો તૂટતા માત્રને.

હિમાન્શુ

રામચન્દ્ર પટેલ

મારા
ઘરની સામે
એક ટેકરી
લીલા પર્ણ પર ચોંટેલ ઇયળની જેમ
સંકોર્યા કરે છે એની ટેઢીમેઢી કાયા.
અને
રોજ છાંટ્યા કરે છે કર્બૂર રેશમી છાયા...
કોઈક વાર
એની છાંટ જબરી,
વમળબદ્ધ પડે ઉંબરે, અડે આથડે ઓરડે
જરાક છણકી તોડીને બારણું
ખસી જાય આઘે...
પાછી
સાત ઘોડા જોડ્યા રથમાં ચડી આવે
ખેંચી જાય રસ્તો રસ્તો એકસામટો
સાથે હોય
વૃક્ષ, તીતીઘોડો, શંખ-છીપલું
વળી ફૂલ કપાસનું
–કોક હોય મારા શ્વાસનું.
નથી ખબર પડતી મને
એ શાની બનેલી છે ટેકરી ?
'કંકર-કાંટા-ફોકેટની
કે
પાણી-પવન-પથ્થરોની,
પણ કોક દહાડો રેત રેત, વંટોળને ઉડાડી
રચી દે છે પાલખી,
એમાં બેઠો હોય છે આથમતો સૂર્ય...
તથા
મારી નાભિમાંથી ખરેલું મોરપિચ્છ-પોદું-પગરખું
હું
દેખું દેખું ને તરત ટેકરી બની જાય છે વન-વાગોળ
અડખેપડખે ફંગોળાઈ ઊડે...
છયે ઋતુઋતુની ડાળડાળીએ ચોંટે, ઊંધી લટકે
—નીતરે અંધારી રાત.
કોઈ આગિયો મશાલ પકડીને ફરે ઘર-ગામ-શેરીશેરીએ
પછી થઈ જાય આગનો રેલો
તણાય મારાં હાડહાડ...
આમ હું
સૌથી પહેલો
ખભે ઉપાડીને અનઘડ લાકડું
લથડતો ચાલવા માંડું છું ટેકરી તરફ...
એની પેલી પા
જળ-ધુમ્મસ અને વિસ્તરેલો અફાટ નીલવર્ણ
એમાં પાછી
જડેલી દેખાય મને શુક્રની બારી.

ચાર રચનાઓ

મુકુન્દ પરીખ

(૧)
પંથ લાંબો, સમય ઓછો, હું પ્રવાસી એક,
ઘર સુધીનું જણ મળ્યું છે, જાઉં છું !
ફૂલ જેવા ફૂલના ચ્હેરે ઉદાસી,
એક મલકતું મન મળ્યું છે, જાઉં છું !
શબ્દ હોઠે આવતો ના એવી રૂંધામણ,
મોરલાને વન મળ્યું છે, જાઉં છું !
ઝંખનાને ફૂલ ફૂટ્યાં ઉમ્ર બાદ,
ઝાકળ સજી જણ ઊભું છે, જાઉં છું !
ધીમ તડકે તપ્ત એકલ રણ અમે,
ઝાંઝવાનું જણ જડ્યું છે, જાઉં છું !

(૨)
નામ મારાં
ઠામ મારાં
પૂછીએ કોને નગરમાં ?
એક આખી ઉમ્રભર
હું પારકો
લાગ્યો મને જ્યાં !

(૩)
એક શાખા ફૂટી જે પર્ણની અંદર,
વૃક્ષ જેવું ઊગી છે મંનની અંદર.
વેદનાને કેમ એની આપવી વાચા,
મૌન એના, શબ્દ મારા સામસામા છે કિનારા.
વૃક્ષવાણી શબ્દથી પર 'ને અજાણી,
છાંય અક્ષર, ડાળ અક્ષર, ફૂલ અક્ષર.
એમના હર પર્ણ પર તાજી કવિતા,
હું નિરક્ષર, તે સરળ અક્ષર અક્ષર.
કાળની કરવત છતાં કંપે નહીં,
એક કાપો, લાખ ઊગે વૃક્ષ મંનમાં !

(૪)
નદીની એક પા
એનું ગામ
ને નદીની બીજી પા
મારું ગામ.
ગામ વચાળે વહેતી નદી
ને તોયે અમે બે એક
નદીએ ના'વા જઈએ.
નદીએ ધૂળકાંકરા રમીએ.
નદીમાં સાથે સાથે ફરીએ.
નદીના જળમાં છબ્ છબ્ કરીએ.
ઓળા એકબીજાના તરે નદીમાં.
પકડદાવની ગમ્મત ચઢીએ.
ઓળા ના પકડાય કદીએ.
હારી થાકી પાછા વળીએ.
કાંઠાની રેતે જૈ પડીએ.
ઓઢીને અફસોસ
તાકીએ
છલબલ છલબલ વ્હેતાં જલ.
ગવરી ગાય ને ભૂરી ભેંસ દુકાળે ગૈ,
નદી વસૂકી પોર...
ઓણ... એ ગામતરે ગૈ અકાળ.
આભે માંડી મીટ,
નદી વચાળે ઊભો છેક...
કોરી રેતે
પગથી ચીતરું
ઓળા એના અનેક !

પ્રભાવક સંગીતાચાર્ય : આદિત્યરામજી

લાભશંકર પુરોહિત

આપણે ત્યાં વ્યાપકપણે એવી માન્યતા છે કે સૌરાષ્ટ્રમાં સંગીત એટલે લોકસમુદાયમાં અતિપ્રચલિત ભજન-રાસ-લોકગીતોમાં અત્રતત્ર વિલસતા લોકસંગીતની બહુમુખી ગીતગંગા. સૌરાષ્ટ્રનું પ્રાદેશિક પોત, એના આ લોકસંગીતની રઢિયાળી સંપદાને કારણે નોખું તરી આવે છે એ સાચું; પણ શિષ્ટ સંગીતના ક્ષેત્રે સૌરાષ્ટ્રની પોતીકી કશી ઓળખ નહોતી — નથી, એમ કહેવું ઇતિહાસસંગત નથી.

કૃષ્ણ અને કૃષ્ણકુલવધૂ ઉષા — સંગીતક્ષેત્રની આ સમર્થ પ્રતિભાઓનો દ્વારકાવાસ, ભલે, પુરાણકાળની ઘટના હોય, તો પણ એમના અનુષંગે ગાયન, વાદન અને નર્તનના કળાસંસ્કારોનો સંગીતસ્પર્શ સૌરાષ્ટ્રને છે... ક... પ્રાચીન કાળથી પ્રાપ્ત થતો રહ્યો એનો ઇનકાર કેમ કરી શકાય ? કાળક્રમે આ 'સંગીત'રૂપો સ્થાનીય રાસ, વાદન અને લોકગાનની પરંપરાઓમાં ઢળી ચૂક્યાં હોય. આમ છતાં, આ પંથકની કવિતા અને સંગીતને 'કૃષ્ણચરિત્ર'માં સઘન ને સાતત્યપૂર્ણ આલંબન, આજની ઘડી સુધી, સાંપડતું રહ્યું છે.

મૌર્ય-ગુપ્ત કાળ દરમ્યાન, શિષ્ટ સંગીતના સંપર્કને લગતા સંકેતો ઉત્કીર્ણ લેખોમાં મળે છે. પરંતુ સોલંકીકાળ દરમ્યાન સોમનાથની જાહોજલાલીમાં સંગીતકળાનો મહિમા પણ હતો. 'સોરઠ' અને 'બિલાવલ'ની રાગઘટના ને 'અહીર ભૈરવ'ની સ્વરઘટના તો સ્પષ્ટપણે સૌરાષ્ટ્રસંલગ્નતા સૂચવે છે. પંદરમી સદી પછી નરસિંહનાં કેદાર અને મલ્હાર ગાન સાથે સંકળાયેલી ચમત્કારમૂલક દંતકથાઓ, તથા એમની પદરચનાઓમાં 'લલિત', 'વસંત', 'ધનાશ્રી' વગેરે રાગોના સાંપડતા નિર્દેશો એ જમાનાની સંગીતપ્રીતિના પુરાવા આપે છે. જોકે, મુગલ સલ્તનત કાળમાં સંગીતને રાજ્યાશ્રય સાંપડતાં, ઉત્તર ભારત, વિશેષતઃ દિલ્હી, આગ્રા, લખનૌ વગેરે જેટલાં સંગીતપ્રવાહી રહ્યાં, એવું તો આ પ્રદેશની રાજકીય અસ્થિરતાને કારણે, અહીં શક્ય નહોતું. પરંતુ ઓગણીસમી સદીના આરંભથી સૌરાષ્ટ્રમાં જુદાં જુદાં રજવાડાંઓનું શાસન સ્થિર થવા લાગ્યું. એ કારણે, જૂનાગઢ, જામનગર, ભાવનગર, વઢવાણ, પોરબંદર વગેરે રાજનગરોમાં ઉત્તર ભારતીય સંગીતકારોની આવનજાવન અને સમાદર થવા લાગ્યાં. બીજી તરફથી પુષ્ટિમાર્ગીય કીર્તનોમાં ધ્રુપદ-ધમારના એકાધિકારને કારણે વૈષ્ણવ મંદિરોમાં પણ શિષ્ટ સંગીતનાં પોષણ-પુરસ્કરણની પ્રવૃત્તિને વેગ મળતો રહ્યો. આવા સાનુકૂળ દેશકાળમાં, ગાયન, વાદન અને શાસ્ત્રસર્જન – એમ સંગીતની કળાનાં ત્રિવિધ ક્ષેત્રે જેમની પ્રતિભાનો તેજપ્રતાપ ઝળકી ઊઠ્યો એ હતા સૌરાષ્ટ્રના પ્રથમ અને પ્રભાવક સંગીતાચાર્ય આદિત્યરામ. સને ૧૮૩૦થી ૧૮૮૦ સુધીના પાંચેક દાયકામાં પથરાયેલી પંડિતજીની સંગીતકારકિર્દીનો આરંભકાલીન ઘડતરનો તબક્કો વીત્યો જૂનાગઢમાં, અને પ્રતિષ્ઠા ને પ્રભાવભર્યો ઉત્તરાર્ધ વિસ્તર્યો જામનગરમાં.

*

આદિત્યરામના વડવાઓનો વસવાટ હતો હાલાર પરગણા (અત્યારના જામનગર જિલ્લા)ના જામજોધપુર ગામમાં. જ્ઞાતિએ એ પ્રશ્નોરા નાગરબ્રાહ્મણ. આ બ્રાહ્મણ વર્ગ એ કાળે મહદંશે દેશી વૈદું અને ભાગવતકથા એ બે પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા જીવનનિર્વાહ ચલાવતો. કથાવાચન સાથે સંકળાયેલાં કુટુંબો 'વ્યાસ' તરીકેની નૂખથી ઓળખાતાં. ખાગેશરી પંથકના 'આગસરિયા' અને લીંબુડા પંથકના 'લીંબુડિયા' — એવી બે વ્યાસશાખાઓનાં કુટુંબો બે'ક સૈકા પહેલાંના જમાનામાં એ વિસ્તારનાં ગામડાંઓમાં વસતાં હતાં. દાદા વસનજી વ્યાસ સંસ્કૃતના વિદ્વાન અને કથાકીર્તનમાં પણ કુશળ હતા. પિતા વૈકુંઠરામ પણ પુરાણ ઉપરાંત કાવ્ય-સંગીતના જાણકાર. એમણે આજીવિકા નિમિત્તે જૂનાગઢમાં ઘર વસાવ્યું. એમના

બે પુત્રો : મોટા હરિરામ અને નાના તે આદિત્યરામ. બચપણનું એમનું હુલામણું નામ 'આદુભાઈ'. એમનો જન્મ સને ૧૮૧૯માં, જૂનાગઢમાં જ. પિતા અને મોટા ભાઈ કથાકીર્તનમાં ઓતપ્રોત એટલે ઘરમાં પણ ભક્તિ, સંગીત ને કવિતાનું વાતાવરણ ગુંજતું રહે. આ કારણે સંસ્કૃત, સંગીત અને સાહિત્ય તો આદિત્યરામને જાણે કે ગળથૂથીમાં જ મળ્યાં. કંઠની કુદરતી કૂણપ, કુમાશ ને મીઠાશને પારખી વત્સલ પિતાએ બાળક 'આદુભાઈ'ને ગાયકીની તરાવટનો જે સ્પર્શ આપ્યો તે સાતેક વરસની વયના કિશોરમાં કૉળી ઊઠ્યો. નાનકડા આદિત્યરામના સૂરીલા ગાયનનું કામણ રાહદારી ઝવેરભાઈ અધિકારીએ આકસ્મિકપણે અનુભવતાં એમણે નવાબ બહાદુરખાનજીને આ છૂપા રતનની ભાળ આપી. ને સંગીતરસિયા નવાબે કિશોર આદિત્યરામને તરત સરકારી તેડું મોકલી રાજદરબારમાં બોલાવ્યા. એમના કૂણા કંઠમાંથી ટપકતા ગાનમાધુર્યથી નવાબ રીઝી ઊઠ્યા. એટલું જ નહિ, એ વખતે જૂનાગઢમાં આવેલા લખનૌના પ્રસિદ્ધ ઉસ્તાદ નન્નુમિયાં પાસે એમની વિશેષ તાલીમની ગોઠવણ પણ, રાજખર્ચેસ્તો કરી આપી. સાતેક વરસની સંગીતતાલીમના પ્રતાપે આદિત્યરામે સંગીતની ખૂબીઓ અને બારીકીઓ પર અદ્ભુત પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કરી લીધું.

આદિત્યરામની સંગીતપ્રતિભામાં ગાયન ઉપરાંત અન્ય બે આવિષ્કારો તે એમનું મોહબદ્ધ કરી લે તેવું મૃદંગવાદન અને ગાનાત્મક કૃતિઓ 'ચીજો'નું સર્જન. આ બન્નેને પ્રકાશિત કરનારી ઘટનાઓ પણ જાણવાલાયક છે. કહે છે કે એક વાર ગાયનના ચાલતા રિયાજ વખતે કોઈ ગિરનારી સાધુ ઓચિંતા આવી ચડ્યા. એમણે સહજપણે મૃદંગની સંગત આપી. આ જુગલબંદીમાં મૃદંગનાં બોલ-તાનની અટપટી નકશીએ અજબ જાદુ પાથર્યો. અણપ્રીછ્યા સાધુપુરુષ પણ બાળક આદિત્યરામજીની ગાયકી પર પ્રસન્ન થઈ ઊઠ્યા અને મૃદંગવાદનની અપૂર્વ કળાસિદ્ધિનું જાણે કે વરદાન આપી ગયા. આદિત્યરામને મૃદંગવાદનની સાંપડેલી આ 'દિવ્ય' સિદ્ધિનું વશીકરણ એ જમાનાના શ્રોતાઓને સર્વત્ર મુગ્ધકર નીવડતું. એમની શિષ્ય-પરંપરામાં પણ, ઉત્તરકાળે, આદિત્ય ઘરાનાની વાદનના ક્ષેત્રે કોઈ પ્રમુખ ને પોતીકી છાપ રહી હોય તો મૃદંગના બોલની ઝીણવટ, ઉઠાનના નાદતરંગોની ચોકસાઈ ને ગતની નાદલહરીઓની પ્રવાહિતામાં સાંભળવા મળતી. એમની સર્જનાત્મક પ્રતિભાને ઓપ મળ્યો ઘનશ્યામલાલજી ભટ્ટ જેવા સાહિત્યવિદના સંપર્કે. સંસ્કૃત અને હિન્દી કાવ્યસાહિત્યનો નિકટ પરિચય ભટ્ટજીએ એમને કરાવ્યો. આ રીતે, ગાયન, વાદન અને શાસ્ત્ર એવા ત્રિવિધ સંપન્ન આદિત્યરામજી પંદરેક વરસની કુમારવયે તો જૂનાગઢના રાજ્યગાયક તરીકે સમ્માનિત થઈ ચૂક્યા હતા. સંગીતની કળાએ એમને કાચી વયમાં સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિ તો ખૂબ અપાવી, પરંતુ પિતાના અવસાનને કારણે, સત્તર વરસની ઉંમરે જ કૌટુંબિક જવાબદારીઓ પણ આવી પડી. એ જમાનામાં અભિજાત ને ઉચ્ચ વર્ણોમાં વ્યવસાયદૃષ્ટિએ સંગીત પ્રત્યે છોછ જોવા મળતો. એટલે સંગીતમાંથી ફારેગ થઈને ઉપાર્જનની કોઈ અન્ય પ્રવૃત્તિ તરફ જો ન વળે તો વેવિશાળ ગોતવામાં પણ મુશ્કેલી પડે. આથી નજીકનાં કુટુંબીજનોનું સતત દબાણ, સંગીતમાંથી પાછા વળવા માટે, રહ્યા કરતું.

આ સંજોગોમાં એમને સૌથી મોટી ઓથ અને આધાર સાંપડ્યાં જામનગરની વૈષ્ણવ હવેલીના ગો. શ્રી વ્રજનાથજી મહારાજ પાસેથી. શ્રી વ્રજનાથજી એ જમાનામાં સામાજિક, રાજકીય ને સાંપ્રદાયિક પ્રતિષ્ઠા ધરાવતા અગ્રણી ધર્મપુરુષ હતા. ઊંચી ને સાત્ત્વિક કલાભિરુચિ ધરાવતા આ વૈષ્ણવ આચાર્ય ધ્રુપદ-ધમારના મર્મજ્ઞ ને અચ્છા ગાયક પણ હતા. આદિત્યરામના સંગીતકૌશલથી પ્રભાવિત શ્રી વ્રજનાથજી એમને એકવીસ વરસની યુવાન વયે સને ૧૮૪૧માં પોતાની સાથે જામનગર લઈ ગયા. એ વખતે લાલાજી બલરામ ભટ્ટ નામના કુશળ સારંગીવાદક પણ જામનગરની હવેલી સાથે સંકળાયેલા હતા. વ્રજનાથજીનું ધ્રુપદગાયન, ભટ્ટજીનું સારંગીવાદન અને આદિત્યરામજીની મૃદંગસંગતના ત્રિ-યોગને કારણે,

જામનગરમાં સંગીતનું શિષ્ટ પ્રભાવી વાતાવરણ, એ. વરસોમાં, સરજાઈ રહ્યું. જામ રણમલજીએ પણ યુવરાજ વિભાજીને સંગીત સંગીત શીખવવા માટે આદિત્યરામને રોક્યા. જનશ્રુતિ તો એવી પણ છે કે રણમલજીના જન્મોત્સવ અંગેના સંગીતજલસામાં, ખાસ મુલતાનથી આવેલી પ્રસિદ્ધ ગાયિકા મહજબીનબેગમે પોતાની સંગીતકળાથી સૌને અતિપ્રભાવિત કર્યા પછી ઉપાલંભયુક્ત ટકોર પણ કરી કે મહારાજાને રીઝવી શકે એવો કોઈ સમર્થ સંગીતકાર કાઠિયાવાડમાં નથી ! સભાને ખૂણે બેઠેલા અજાણ્યા ને અપરિચિત યુવાન આદિત્યરામે, આ મહેણું ભાંગવા પોતાનું ગાયન થોડી જ ક્ષણો માટે રજૂ કરવા દેવાની રજા માગી. અને મધુર કંઠથી પુરિયા કલ્યાણની માંડણી કરી. રાગનું રૂપ ક્રમશ: ખૂલતાં, તાર-ખરજ પર આવતાં તો સભામાં સન્નાટો છવાઈ ગયો, એ પછીની ભક્તિરચનાના ગાને તો આખી સભાને મંત્રમુગ્ધ કરી દીધી. ગાયિકાનો ઉપાલંભ ઓગળી ગયો. ને ગુણિયલ ગાયિકાએ પણ યુવાન આદિત્યરામને બિરદાવ્યા. પોતે તો, સૌરાષ્ટ્રની સંગીતશૂન્યતાનું મહેણું ભાંગવા માટે જ ગાયન રજૂ કર્યું એમ કહી આદરપૂર્વક, પોતાને મળનારો મોંઘો પુરસ્કાર પણ અતિથિ ગાયિકાને બક્ષિસ કર્યો. અને આમ, જામ રણમલજીના પ્રેમાદરને પાત્ર બન્યા. રણમલજીના અવસાન પછી, વિભાજી રાજવીપદે આવતાં આદિત્યરામને રાજ્યગાયક દરજ્જે સ્થાન આપ્યું અને ચાર હજાર કોટીનું વર્ષાસન બાંધી આપ્યું. આદિત્યરામની સક્રિય પ્રેરણાથી જ સૌરાષ્ટ્રનું સૌપ્રથમ સંગીત વિદ્યાલય જામનગરમાં શરૂ થયું. વિદ્યાર્થીઓને સંગીતશિક્ષણ ઉપરાંત, ભોજન અને નિવાસની પણ નિ:શુલ્ક સુવિધા આપતું એ સંગીત વિદ્યાલય એ કાળે અને આજે પણ વિરલ વિદ્યાકીય ઘટના ગણાય.

સંસ્થાન અને સંપ્રદાય : વિભા જામ અને ગો. શ્રી વ્રજનાથજી મહારાજ આ બન્નેની ઊંડી સંગીતપ્રીતિથી પ્રેરાયેલી દ્વિગુણિત કદરદાનીને કારણે આદિત્યરામની સંગીતકળાને વ્યાપન અને વિલસન માટે બહોળા અવકાશ અને અવસર મળતા થયા. વ્રજનાથજીના સહવાસને કારણે દિલ્હી, જયપુર, જોધપુર, કોટા, કલકત્તા, ગ્વાલિયર, ઉજ્જૈન, સતારા, પૂના એમ દેશનાં વિવિધ સ્થળોનો પ્રવાસયોગ એમને સાંપડ્યો. એ રીતે જોઈએ તો ગાયનવાદનની સંગીતકળા, અખિલ ભારતીય કક્ષાએ પ્રસ્તુત કરવાની તક મેળવનારા એ પ્રથમ સૌરાષ્ટ્રી સંગીતકાર હતા. એમનો સંગીતયશ તો આ પ્રદેશોના સંગીતરસિક વર્ગ પર્યન્ત વિસ્તર્યો, સાથે સાથે જુદા જુદા પ્રદેશોની સાંગીતિક ખૂબીઓથી પોતે પણ પરિચિત થયા.

જામનગરવસવાટના શરૂઆતના ત્રણ દશકા એમની સંગીતસિદ્ધિ માટેના અતિ ફલદાયી ને સર્જનાત્મક તબક્કારૂપ હતા. જામનગર, જૂનાગઢ ઉપરાંત વઢવાણ, પાલીતાણા. માંગરોળ એમ જુદાં જુદાં રજવાડાંના રાજકર્તા વર્ગમાં પણ એમની સંગીતકળા પ્રત્યે કદરપૂર્વકનો સમાદર હતો. આ અરસામાં પોતે કોઈ બંદિશ, તાલની બંદેજ કે 'ચીજ' રચતા તો એની કાચી નોંધ ચબરખીમાં કરતા. ક્યારેક કોઈના ગાયનમાં કશી ક્ષતિ દેખાય તો સુધારીને શીખવી દેતા, પણ એની નોંધ ન રાખતા. વાદનમાં પણ કોઈ નવો ટુકડો સ્ફુરી આવે તો બજાવી દેતા. મિત્રો અને અંતેવાસીઓ આવી નોંધ ટપકાવી લેતા. આવાં કાચાં ટાંચણોની સાંગીતિક નોંધોને પાછળથી ગ્રંથરૂપ આપવાનું તો મોડેથી બન્યું. સને ૧૮૬૮માં પોતાના અભિન્ન સુહૃદ ગો. શ્રી વ્રજનાથજી મહારાજના અવસાનની ઘટનાએ એમને અંતર્મુખ કરી વૈભવમાંથી વિરક્તિ ભણી વાળ્યા. વિરહના એ ખટકતા દિવસોમાં, એમની સ્મૃતિરૂપે, નોંધોમાંથી 'સંગીત-આદિત્ય' ગ્રંથની સંકલના કરતા રહ્યા. પરંતુ આ વિદ્યાકાર્ય પૂરું થાય એ પહેલાં સને ૧૮૮૦માં, સાઠ વરસની આવરદા ભોગવી, એમણે પણ વિદાય લીધી. એમણે અધૂરું છોડેલું ગ્રંથસંકલન, એમના પુત્રો કેશવલાલ અને લક્ષ્મીદાસે પૂરું કરી, સને ૧૮૮૯માં ગ્રંથરૂપે પ્રકાશિત કર્યું.

*

સૌરાષ્ટ્રના આ પ્રથમ અને પ્રભાવશાળી સંગીતાચાર્યની પ્રતિભા સર્વતોમુખી અને બહુઆયામી હતી. પોતે ગાયનાચાર્ય અને મૃદંગાચાર્ય તો ખરા; સંગીતની શાસ્ત્રપરંપરાના ઊંડા અભ્યાસી પણ હતા.

'શબ્દ' અને 'સ્વર' બન્નેના ઉભયવિદ હતા, કહો કે 'વાગ્ગેયકાર' હતા. એટલે જ એમની ધ્રુપદરચનાઓ સંગીતગુણે જેટલી આકર્ષક એટલી કાવ્યગુણે પણ આસ્વાદ્ય. અચ્છા મૃદંગવાદક હોવાથી રાગ અને તાલની બંદિશની જાણકારી પ્રત્યક્ષ અનુભવની. એટલે જ એમના સંગીતપ્રબંધોમાં રસ, રાગ અને તાલ ત્રણેયનો ઉપચિત સમન્વય તરી આવે છે. એમની બહુમુખી સર્ગપ્રતિભાને લીધે જ 'ચતરંગ' જેવો નવો જ ગાયનપ્રકાર આપણી સંગીતપદ્ધતિમાં અવતર્યો. કાવ્ય, સરગમ, તરાના અને તાલ એમ ચારેય અંગોનો અંતર્ભાવ ધરાવતી ચીજ તે 'ચતરંગ'. જુદા જુદા રાગમાં કેટલીયે 'ચતરંગ' એમણે રચી આપી. એમના આ અપૂર્વ પ્રયોગ પછી તો 'ચતરંગ' ચલણી બની ગઈ. પરંતુ આ પ્રકારની ગાનરચનાના આરંભક તરીકેનું માન તો પંડિતજીને જ ફાળે જાય છે.

કંઠની મધુરતા, ગંભીરતા અને વિસ્તારી બુલંદીને કારણે એમનું ધ્રુપદગાન, ગુણીજનોની સંગીતસભામાં, શ્રુતિવલયોના પથરાટથી આખાયે વાતાવરણને ધ્વનિસભર કરી મૂકતું. કહે છે કે એમના અવાજની બુલંદી એટલી પ્રસ્તારી હતી કે જ્યારે એ તાન મારતા ત્યારે દશ હાથ દૂર રહેલો દીવો પણ ધ્વનિકંપનથી ઓલવાઈ જતો. એમના મૃદંગવાદનમાં બોલની ચોખ્ખાઈ, ઉઠાન, ગતની સ્પષ્ટતા અને ખાસ તો લયનાં નોખનોખાં રૂપમાં માત્રામાનને જાળવી એક પરાલને જુદા જુદા તાલમાં લાવી આપવાનું અદ્‌ભુત કૌશલ, નાદતરંગોની ગુંજતી ને ગાજતી સૃષ્ટિ ખડી કરી દેતું. તાલ, બોલ અને પરનોનાં પૂર રેલાતાં અને ધુવાંધાર વરસાદ વરસતો હોય તેમ નાદરૂપ પરિસર એકાકાર થઈ જતો. 'ગાયન' અને 'વાદન' – સંગીતકળાની બન્ને ધારાઓમાં એમનો ઊંડો અને વ્યાપક વિહાર હતો. પરંતુ સંગીતાચાર્ય તરીકેના એમના સામર્થ્યનું મૂળ હતું સંગીતની ઝીણવટભરી શાસ્ત્રીય જાણકારીમાં. નિસર્ગદત્ત પ્રતિભા તો ખરી જ; પણ કુળપરંપરાએ સાંપડેલો સંસ્કૃત વિદ્યા અને સંગીતનો સંસ્કાર, સિદ્ધ પુરુષોનો અહેતુક કૃપાપ્રસાદ, અને કલાસૂઝ ધરાવતા તદ્વિદો પાસેથી બચપણમાં જ પ્રાપ્ત કરેલી શિક્ષાને બળે એ પોતે 'સંગીત'નું શાસ્ત્ર રચી શકે એવા 'આચાર્ય'પદના અધિકારી ઠર્યા. એમ તો, સત્તરમી સદીના જામનગરના જ કવિ શ્રીકંઠે 'રસકૌમુદી' નામક કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથમાં શ્રુતિ અને સ્વરોનું વર્ણન કરી, ગાયકના પ્રકાર, ગુણદોષ વગેરેને લગતી સંગીતવિષયક ચર્ચા કરી છે... પરંતુ, માત્ર સૌરાષ્ટ્રમાં જ નહિ, આખાયે પશ્ચિમ ભારતમાં હિંદી જેવી અર્વાચીન ભાષામાં સંગીત વિશેનો સર્વપ્રથમ સ્વતંત્ર ગ્રંથ તો આદિત્યરામજી પાસેથી મળે છે. 'સંગીતાદિત્ય' (૧૮૮૯)માં મુખ્ય છ રાગ અને પ્રત્યેકની પાંચ રાગિણીને વર્ગીકૃત કરીને છત્રીસ રાગપ્રકારોનું સદૃષ્ટાંત નિરૂપણ એમણે આપ્યું છે. જોકે એમનો આધારગ્રંથ તો 'સંગીતપારિજાત' રહ્યો છે. પરંતુ વિવિધ રાગોની બંદિશોની સાથે ધ્રુપદ, ચતરંગ, ઠુમરીમાં 'આદિતરામ' કે 'રવિરામ'ની વૈકલ્પિક નામછાપ ધરાવતી રચનાઓ ઉપરાંત થોડાક તાલના આંકેલા ચિત્રબંધો તો પંડિતજીની પોતીકી દેણગી ગણાય. ધ્રુપદ, ખ્યાલ ઉપરાંત, હોરી, હિંડોળા, સાંઝી, વધાઈનાં પદો ને સાંપ્રદાયિક ધોળરચનાઓ એમની કવિત્વશક્તિની નીપજ ગણીશું.

*

આદિત્યરામનું વ્યક્તિત્વ અત્યંત પ્રભાવશાળી અને ઠસ્સાદાર હતું. સંસ્કૃત, હિન્દી, ગુજરાતી ભાષા પરનો કાબૂ સારો, ફારસી અને ઉર્દૂનો પણ સાધારણ પરિચય ખરો. એમની વક્તૃત્વછટા પણ ગૌરવયુક્ત. શરીરનો બાંધો હાડેતો, ઊંચાઈ મધ્યમસરની, વાને ગોરા હતા. લાલચટક ચહેરા પર ઘાટી ને લાંબી મૂછો એમની પ્રૌઢિ દર્શાવતી. અણિયાળું નાક, ઘાટીલી આંખો ને પ્રસન્નસ્મિત મુખમુદ્રા ધરાવતા. વિશાળ લલાટમાં કેસરી અરગજા ને વૈષ્ણવી કુમકુમ તિલક ઓપતું. વેશભૂષા પણ એ જમાનાના અભિજાત ગૃહસ્થ બ્રાહ્મણને છાજે તેવી ધારણ કરતા. માથે હાલારી ઢબની ઊંચી ગોળ લાલ રંગની રેશમી પાઘ બાંધતા, એના સોનેરી છેડા શોભી રહેતા. સાદી ઝીણી લાલ કિનારીનું ધોતિયું ને અંગવસ્ત્ર તરીકે બગલમાં ચણવાળી બંડી કે પાસાબંડી પહેરતા. એની ઉપર લાંબી બાંયવાળું

અંગરખું પહેરતા. પખાવજ વગાડતી વખતે અંગરખાની લાંબી બાંયોને કાંડાં પર ઊંચે ચડાવી કાંડાંનો થોડો ભાગ ખુલ્લો રાખતા. ખભા પર સાદો સફેદ જામદાની દુપટ્ટો રાખતા. કોઈ ખાસ પ્રસંગો પર ગળામાં સોનાનો દોરો કે મોતીની માળા, હાથમાં વીંટી તેમજ ઋતુઅનુરૂપ શાલદુશાલા રાખતા. ગો. વ્રજનાથજીના અવસાન પછી સફેદ રંગનો જામનગરી ફેંટો બાંધતા.

*

એમનું લગ્ન, ઈ.સ. ૧૮૪૬માં, એ જમાનામાં તો થોડી મોટી વય ગણાય તે ઉંમરે પચ્ચીસમે વર્ષે, પોરબંદરના ગોવિંદરામ ભટ્ટજીની દીકરી વેરે થયું હતું. એમનાં પાંચ સંતાનો : બે દીકરા કેશવલાલ ને લક્ષ્મીદાસ ને ત્રણ પુત્રીઓ. એમની કુળપરંપરામાં કેશવલાલના પુત્ર રણછોડભાઈ, અને પ્રપૌત્ર એટલે જાણીતા અર્વાચીન કવિ ભનુભાઈ વ્યાસ, 'સ્વપ્નસ્થ'. બીજા પુત્ર લક્ષ્મીદાસ વઢવાણમાં રાજ્યગાયક તરીકે રહ્યા હતા. એમના પુત્ર પ્રસાદજી સાવરકુંડલાની હાઇસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે હતા. પ્રસાદજીના પુત્રો પૈકી ભદ્રેશ વ્યાસ લાઠીમાં અને કશ્યપ વ્યાસ કલકત્તા સ્થિત થયા. કશ્યપ વ્યાસ સુગમ સંગીતમાં ગાયક તરીકે સુવાસ ધરાવતા. આદિત્યરામજીની પ્રથમ પેઢી સમર્પિતપણે સંગીતાનુસંધિત રહી, અનુગામી વંશજોમાં સંગીતપ્રીતિનો થોડોઘણો સ્પર્શ રહ્યો; સંગીતકળા પાંગરી નહીં. હા, દૌહિત્ર જગદીપ વીરાણીએ ભાવનગરની સુગમ સંગીતની પ્રવૃત્તિમાં નામ કાઢ્યું હતું.

*

પણ લગભગ છ દશકા જેટલા સમયપટમાં પથરાયેલી આદિત્યરામજીની સંગીતસાધના અને કલાસેવાનો અનુરાગ, એમની બહોળી શિષ્યપરંપરામાં તો, પૂરા શતક સુધી સક્રિય ને જીવંત ગતિશીલતાનું સાતત્ય દાખવતો રહ્યો. એમના મોટા પુત્ર કેશવલાલે, ખાસ તો વાદનકળાની પરંપરાનો ઘરાનો જામનગરમાં ધબકતો રાખ્યો. તો નાના પુત્ર લક્ષ્મીદાસે વઢવાણના રાજ્યાશ્રયે ગાયનપરંપરાનું સાતત્ય ટકાવી રાખવાનો ઉદ્યમ કીધો. આદિત્યરાયના અન્ય શિષ્યોમાં મૂળજી જેઠાલાલ વ્યાસ (હડિયાણા), મોરારજી ખત્રી (ધ્રોળ), જૂઠા રાવળ (ખંભાળિયા), કાનજી ભટ્ટ (ધ્રાંગધ્રા) ઉપરાંત જટાશંકર શુક્લ, શામજી ગિરનારા, જગુભાઈ કંસારા, લીલાધર ગૂગળી, રામરતન ભૈયા વગેરે હતા. મૂળજી વ્યાસે તો 'સંગીત-ચિંતામણિ' ગ્રંથ પણ ગુરુસ્મૃતિરૂપે ૧૮૯૭માં પ્રકાશિત કર્યો હતો. કાનજી ભટ્ટની પરંપરામાં પુત્ર પ્રેમશંકર ભટ્ટ અને પૌત્ર ભગવતીપ્રસાદ ભટ્ટે 'હવેલી સંગીત' ક્ષેત્રે નામ કાઢ્યું હતું.

કેશવલાલની શિષ્યપરંપરામાં જેઠાલાલ ખત્રી, વૃંદાવન ગિરનારા, અમૃતલાલ જોશી (મા. વસંતના પિતા), કેશવલાલ ગૂંગળી ઉપરાંત તબલાવાદનમાં શામજી જગજીવન, લાધાભાઈ મુખ્ય હતા. પરંતુ આદિત્ય ઘરાનાને ધબકતો રાખવા માટે આકરો સંઘર્ષ ને સમર્પિત નિષ્ઠાભરી તપસ્યા કોઈએ કરી હોય તો તે હતા કેશવશિષ્ય બળદેવ ભટ્ટ. એમણે તેર વરસની વયે તો મૃદંગવાદનમાં સારું પ્રભુત્વ મેળવી લીધું. પંદર વરસની વયે મુંબઈ ગયા. દિવસે વેપારીને ત્યાં દેશી નામું લખે ને રાત્રે 'દેશી નાટક સમાજ'માં વૃંદાવનભાઈ ગિરનારાના હાર્મોનિયમની મૃદંગસંગત કરે. મુંબઈ એમને ન સદતાં એ જામનગરમાં પાછાં ફર્યા. સને ૧૯૩૬માં એમણે 'કેશવ સંગીત વિદ્યાલય'ની સ્થાપના કરી. પોતે નિ:સંતાન એટલે કુટુંબની જળોજથા ઝાઝી નહિ. આજીવિકાની અછત વેઠીને પણ એમણે ઘરાનાના 'આદિત્ય'ને પ્રકાશતો રાખવા જીવ્યા ત્યાં લગી મથામણ કર્યે રાખી. અયાચક વૃત્તિ ને સંકોચશીલ પ્રકૃતિને કારણે એમણે પોતાની અકિંચન સ્થિતિ ક્યાંય પ્રગટ ન થવા દીધી. આખરી વરસોમાં એમના શિષ્યોએ, એમને સાચવી લેવાના પ્રયાસો કર્યા. સને ૧૯૭૭માં બળદેવ ભટ્ટના અવસાન પછી, આજેય વનુભાઈ ખત્રી 'કેશવ સંગીત વિદ્યાલય'ના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખવાનો ઉદ્યમ કરી રહ્યા છે.

બળદેવ ભટ્ટના અસંખ્ય શિષ્યોમાંથી ચતુર્ભુજ રાઠોડે મુંબઈમાં 'આદિત્ય સંગીત શાળા' ચલાવી. સિનેમાસંગીતની દુનિયામાં એમની પરંપરા પ્રસરતી રહી. શ્રી રાઠોડની પરંપરામાં જ એમના સંગીતદીક્ષિત

પુત્રો એટલે સિનેમાસંગીત ક્ષેત્રે ખ્યાતનામ નદીમ-શ્રવણની બેલડીમાંના શ્રવણકુમાર રાઠોડ, અને આરંભે તબલાવાદન ને પછી ગઝલગાયકીનું અત્યારનું અગ્રણી નામ રૂપકુમાર રાઠોડ. બળદેવ ભટ્ટના શિષ્યોની નામાવલિ તો અતિ લાંબી છે. જગન્નાથ ભટ્ટ, હિંમતલાલ ઝવેરી, ચંદ્રકાન્ત પુરોહિત, કિશોરભાઈ દવે, ઉમેશ ભટ્ટ, નવલભાઈ શાસ્ત્રી વ. ખ્યાત-અખ્યાત સંગીતરસિકોનો એમાં સમાવેશ થાય છે.

આદિત્ય ઘરાનાની વિશેષતારૂપ 'ચતરંગ'ને ગાનનર્તનનું મિશ્ર રૂપ આપવાનો બળદેવ ભટ્ટનો ઉપક્રમ અહીં નોંધવો જરૂરી લાગે છે.

નવરાત્રિ દરમ્યાન, જામનગરમાં કંસારાની ગરબીમાં આદિત્યરામની ચતરંગ રચનાઓને આમેજ કરી, રાસ-ગરબીના તાલયુક્ત નર્તન સાથેનો પ્રયોગ 'ચતરંગ'ને નવું પરિમાણ આપે છે. ૧૦-૧૧ વરસની બાળાઓ, ધ્વનિવર્ધકના ધમાલિયા ઘોંઘાટને અળગો રાખી, 'સંગીતાદિત્ય'માંની શાસ્ત્રીય ચીજોને સમૂહનૃત્યગાન સાથે સાદાઈપૂર્વક રજૂ કરે એ ખ્યાલ ને એનો પ્રયોગ — ભટ્ટજીનો મૌલિક પ્રયાસ છે.

*

આવા પ્રભાવક ને પરમ સંગીતપુરુષની સંગીત વિરાસતની, રહીસહી રિદ્ધિને કેમ સાચવવી ? સને ૧૯૫૬માં સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યની સંગીત-નાટક એકેડેમીએ આદિત્ય-જયંતી મહોત્સવ નિમિત્તે ત્રિ-દિવસીય સંગીતક્રમ જામનગરમાં યોજ્યો હતો. દેશના ખ્યાતનામ સંગીતકારોએ એ વખતે પંડિતજીને સંગીત-અર્ઘ્ય આપી કૃતાર્થતા વ્યક્ત કરી હતી. આદિત્યરામના જમાનામાં તો ધ્વનિમુદ્રણની સગવડ જ નહોતી. આપણી જૂની પદ્ધતિ મુજબ ગાયનવાદનની ખૂબીદાર પરનો, ગતો કે બંદિશોની સૂક્ષ્મતાઓ ગુરુમુખપરંપરાએ ઊતરતી રહેતી. બનવાજોગ છે કે હજી એમાંના કેટલાક અસલી અંશો ક્યાંક સચવાઈ રહ્યા હોય. કર્ણાટકી સંગીતે તો મૃદંગને અનિવાર્ય ગણી સંગીતપ્રસ્તુતિમાં સાચવી રાખ્યું છે; જ્યારે આપણે ત્યાં તો એને સમૂળગો સંગીતવટો જ આપી દીધો ! ક્વચિત્ હવેલી સંગીતના કોઈક કીર્તનક્રમમાં હજી એની નાદરમણાના પરચા આપતું સાંભળવા મળે ક્યાંક રડ્યાખડ્યા પ્રસંગોમાં. આવા અતિ વિષમકાળમાં આદિત્ય ઘરાનાની મૃદંગવાદનની નાદતરકીબો ક્યાં ગોતવી ? સાંભળવા મળ્યું છે કે બળદેવ ભટ્ટના શિષ્ય ચંદ્રકાન્ત પુરોહિતે પોતાના ગુરુ ઘરાનાની ગતોની બોલ-તાનના માપ-અંકનની નોંધો કરી છે. સંગીતની પરંપરાપ્રેમી કોઈ સંસ્થાએ આ નોંધો મેળવી વ્રજદાસ કંસારા કે ભરત રાજપરા જેવા મૃદંગવાદક પાસે એને બોલ મુજબ ગુંજતી-ગાજતી કરી ધ્વનિમુદ્રિત કરી લેવી જોઈએ. પણ વો દિન કહાં ?

આદિત્યરામનું જામનગરનું ઉજ્જડ ઘર હમણાં સુધી સંગીતધ્વનિગુંજના પડઘાઓને સંઘરીને કાજીના ચકલામાં ઊભું હતું. સર્વગ્રાસી ફ્લૅટપરસ્તીએ એ ઇમારતને પાયામાંથી જ ભૂંસી નાખી તીનમંજલી અસંખ્ય ફ્લૅટિકાઓ ખડી કરી દીધી ! અને એમાં વિદેશી સંગીતની માથું ફેરવી નાખે એવી તેજીલી તરજો હડીઓ કાઢવા લાગી ! થોડાક મહિનાઓ પહેલાં, ચતુર્ભુજ રાઠોડની પુણ્યતિથિ અંગેના શ્રદ્ધાંજલિક્રમમાં આવેલા શ્રવણકુમાર-રૂપકુમાર બંધુયુગલે, આદિત્ય ઘરાનાની ખાસિયતોને સાચવીને જામનગરમાં સંગીતની સરવાણી પુનઃ સરિતારૂપ ધરે એ માટે ઉદાર સહયોગ આપવા ઉત્સાહ — અને ભાવવેધક તત્પરતા પણ — બતાવ્યાં હતાં. પરંતુ, योजकस्तत्र सुदुर्लभः ।

અંતમાં, આદિત્યરામજીના શિષ્ય મૂળજી જયેષ્ઠારામ વ્યાસે, પોતાના 'સંગીતચિંતામણિ' (૧૮૯૭)માં ગુરુવંદનાના ટાંકેલા શ્લોકથી સમાપન કરીએ.

आस्तेनूतनपत्तनं नवनवैर्हर्म्यैः सदालंकृतं
नानाशास्त्रकलाकलापकुशलैः पौरैरनेकैर्वृतम् ।
यत्रासीद्रसकोविदो विनयतः संभूषितः सज्जनः
*श्रीमद्रामपदारविन्दनिलयश्चादित्यरामो गुरुः ।।**

---

* આકાશવાણી, રાજકોટ કેન્દ્ર પરથી પ્રસારિત વક્તવ્ય, શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ સાથે.

મનુ રાવળ

[તા. ૨૧ સપ્ટેમ્બર '૯૭ એ શ્રી ઉછંગરાય ઢેબરનો જન્મદિન હોઈ શ્રી મનુ રાવળનો આ લેખ પ્રસંગોચિત લેખાશે. –તંત્રી]

લોકનાયક જયપ્રકાશ નારાયણ બોલ્યા હતા કે દેશને નાના નાના ૪૦ સમકક્ષ વિભાગોમાં વહેંચી નાનાં રાજ્યોની રચના થાય તો દૂરદૂરનાં ગામડાં અને નીચામાં નીચેના સ્તરના ગરીબો અને પીડિતોને સ્વરાજ્યનો લાભ મળે. ભાષાવાર પ્રાંતોની રચનાથી ભારતીય પ્રજાની પ્રકૃતિજન્ય વિભાજનવૃત્તિ વધારે ઉત્તેજિત થઈ. અમેરિકાનાં સંયુક્ત રાજ્યોમાં લગભગ ચાર સો ચોરસ માઇલના વિસ્તારવાળાં રાજ્યો આડી અને ઊભી લીટીઓ દોરીને જ કરવામાં આવ્યાં હતાં ન સ્થાનિક લગનો, ન સ્થળનાં મમતા અને મોહ, ન ભાષાની પંચાત કે ન લાઘવી મનોવૃત્તિઓ. આમ કરવામાં એક દલીલ થઈ શકે કે એટલા રાજ્યપાલો, મંત્રીમંડળો, વિધાનસભાઓ અને શાસનતંત્રો વધે અને જનતા પર ખર્ચનો બોજો વધે પરંતુ ખર્ચ વધ્યા પછી રાજ્ય અને પ્રજાનું સામીપ્ય વધે અને પ્રશ્નોની સમજણ પણ વધે. આજે પણ રાજ્યનો ખર્ચ તો લખલૂટ છે અને પ્રજાની લાગણીઓ અને જરૂરિયાતોની ઉપેક્ષા પણ અમાપ છે.

સૌરાષ્ટ્રનું નાનું રાજ્ય જયપ્રકાશની કલ્પનાનું એક આદર્શ ઘટક હતું. તેના લોકમાન્ય નેતા ઉછરંગરાય નવલશંકર ઢેબર જનતા માટે જાગતા રાજકારણી હતા. ૧૯૦૫ના સપ્ટેમ્બરની ૨૧મી તારીખે જામનગર નજીકના ગંગાજળા નામના નાના ગામડાના નાગર દરબાર હાકેમરામ ઓઝાની પુત્રી ઊજમબાના એ પાંચમા સંતાન હતા. ઉદ્યમી, નિષ્ઠાવાન, પ્રામાણિક અને વિદ્યાવ્યાસંગી પિતા નવલશંકર મુંબઈમાં મૂળ પાટણના જૈન વણિક પન્નાલાલ ઝવેરીની બાબુ પન્નાલાલની પેઢીમાં મુનીમ હતા અને પન્નાલાલની માલિકીના ગ્રાન્ટ રોડ પરના પન્નાલાલ ટેરેસની ખોલીઓમાં વસતા હતા. મોટું કુટુંબ અને ઓછી આવકને લીધે ઉછરંગનો ઉછેર અત્યંત ગરીબીમાં થયો, પરંતુ પિતા વાચનરસિયા, કૃતનિશ્ચયી અને ખંતીલા અને માતા વૈભવી કુટુંબની જાહોજલાલી અને લાડકોડ ભોગવવા છતાં મહેનતુ, દયાળુ, ધર્મનિષ્ઠ અને પરગજુ હતાં. બન્નેના બધા ગુણો ઉછરંગને ગળથૂથીમાં જ ઊતર્યા હતા.

દાદા અને પિતાની નાની મોટી માંદગીઓ અને આર્થિકપ્રતિકૂળતાઓને લીધે કુટુંબ થોડો સમય રાજકોટ અને થોડો સમય મુંબઈ વસતું હોવાથી ઉછરંગનું ભણતર રાજકોટ–મુંબઈ વચ્ચે ઝોલા ખાતું ૧૯૨૨માં મેટ્રિક્યુલેશન પસાર કરાવી ગયું. બાબુ પન્નાલાલની પેઢીના સોલિસિટર હીરાલાલ નાણાવટીની હીરાલાલ ઍન્ડ કંપનીમાં કારકુની કરી, હાઇકૉર્ટ પ્લીડરની પરીક્ષામાં સુવર્ણચન્દ્રક મેળવી, આંગ્લ અને હિન્દી પ્રતિભાવાન ન્યાયાધીશો અને ભુલાભાઈ દેસાઈ, મહંમદઅલી ઝીણા, એમ. આર. જયકર, કનૈયાલાલ મુનશી વગેરે ધુરંધર ધારાશાસ્ત્રીઓના સંપર્કમાં આવી ૧૯૨૯ના એપ્રિલની ૧૭મી તારીખે ગજવામાં ૫૭ રૂપિયાની માતબર મૂડી સાથે ઉછરંગરાય વકીલાતનો સ્વતંત્ર ધંધો કરવા રાજકોટ સ્ટેશને ઊતર્યા. પાંચ વર્ષથી સંસાર નિભાવતાં સંસ્કારી અને મૂક ગૃહલક્ષ્મી, મનહર ઢેબર, 'મનુબહેન' પણ પોતાના પિયર રાજકોટમાં જ પતિગૃહે રોમાંચક ભાવિમાં પ્રવેશ્યાં ત્યારે કોને ખબર હતી કે આ અણજાણ યુવાન બે દાયકામાં કાઠિયાવાડનાં ૨૨૨ રજવાડાંમાંથી સર્જાયેલા સૌરાષ્ટ્રના લોકતંત્રી રાજ્યના લોકહૃદયના ધબકાર ઝીલતા સફળ મુખ્યમંત્રી થશે ? બળવંતરાય મહેતા અને રસિકલાલ પરીખ જેવા અગ્રિમ નેતાઓ ઉપરાંત ઢેબરના ૧૯૩૬ના રાજકારણ-પ્રવેશ પહેલાં બીજા અનેક લોકસેવકો ગાંધીજીના સત્યાગ્રહો અને રચનાત્મક કાર્યક્રમોનાં થાણાં જમાવીને બેઠેલા હતા, આમ છતાં આઠ વર્ષની વકીલાતમાં માત્ર રાજકોટ જ નહિ, પણ સારાયે કાઠિયાવાડમાં પ્રામાણિક,

સત્યનિષ્ઠ, મૃદુભાષી, સુલેહકારી અને કર્મઠની પ્રતિષ્ઠા પામેલા ઢેબર ખેડૂતો, મજૂરો અને દલિતોના અનન્ય ભેરુ થઈ બેઠા અને તેમની વિલક્ષણ સાદાઈ, ન્યાય-પ્રિયતા શુચિત, ચીવટ અને અસામાન્ય મેધાને લીધે ગળાબૂડ રાજકારણમાં હોવા છતાં લોકહૃદયમાં સ્થાન મેળવી સૌરાષ્ટ્રના 'સંત ઢેબરભાઈ' બન્યા.

૧૯૩૮-૩૯ના રાજકોટ સત્યાગ્રહમાં સરદાર પટેલ અને ગાંધીજીની સીધી દેખરેખ અને કડી નજર સામે નખશિખ સંસ્કારી અહિંસક સત્યાગ્રહીની કસોટીમાંથી પસાર થઈ, કાઠિયાવાડના બીજાં નાનાં-મોટાં રાજ્યો ઉપરાંત દેશનાં બીજાં રજવાડાઓ અને સામંતશાહીનાં પીઠાંઓમાં લોકજાગ્રતિના છડીદાર બન્યા. ૧૯૩૮થી શરૂ કરી ૧૯૭૬ સુધી કાઠિયાવાડ, ગુજરાત અને અન્ય પ્રાન્તોમાં દુષ્કાળ, અતિવૃષ્ટિ, ધરતીકંપ અને બીજા કુદરતી પ્રકોપોમાં હજારો જનજનાવરોના સંરક્ષક બન્યા.

૧૯૪૮ના ફેબ્રુઆરીની પંદરમીએ ગ્રહણ કરેલું સૌરાષ્ટ્રના મુખ્યમંત્રીનું પદ ૧૯૫૪ના ડિસેમ્બરની ૨૦મીએ રાષ્ટ્રિય કૉંગ્રેસના અધ્યક્ષની જવાબદારી માટે ત્યજી દીધું. એ છસાત વર્ષમાં સૌરાષ્ટ્રમાં લોકભોગ્ય સુખદાયી લોકશાહીનું સર્જન કરવા ઉપરાંત લાખો ખેડૂતો અને હજારો નાના ગરાસદારોને ખેડવાણ જમીનના અબાધિત માલિકો બનાવી સેંકડો વર્ષથી ચાલી આવતી કારમી સામંતશાહીનાં અસહ્ય દૂષણો નાબૂદ કર્યાં અને આર્થિક ઉન્નતિના રાજ્યપથ પર ચાલતા કર્યા. સ્વરાજ્યનાં પચાસ વર્ષ પછી પણ દેશનાં અનેક રાજ્યોમાં જમીનદારીની ઘંટીનાં પૈડાં વચ્ચે પિસાતો કિસાન પૂરી રોટી પામતો નથી.

ગંભીર, અનાસક્ત અને ધ્યેયલક્ષી કર્મયોગી હોવા છતાં ઢેબર એક અત્યંત કોમળ, માનવતાવાદી પુરુષ હતા. તેમની પાસે કામ કરતા અમારા જેવા નાના કર્મચારીઓની સુખાકારીની અંગત કાળજી રાખતા. ગામડાંના પ્રવાસોમાં એમના સહપ્રવાસીઓની ખાવાપીવાની, સૂવાબેસવાની અને અન્ય રોજિંદી જરૂરિયાતોની રાત્રે સૂતા પહેલાં ચોકસાઈ કરી લેતા અને દરેકની સગવડની કાળજી રાખતા.

રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસના અધ્યક્ષપદના મોરારજી દેસાઈ દ્વારા પહોંચેલા નહેરુના નિમંત્રણનો જવાબ આગલી સાંજે એમની નિત્ય સાયં પ્રાર્થનામાં તેમના તત્કાલીન રહસ્યસચિવ નલિન મહેતાના સૂરીલા ભજન *'જો રંગ રંગે અપને વિધાતા વહીમેં રંગ લગાઊં'* સાંભળ્યા પછી બીજે દિવસે પ્રાતઃકાળે સ્થાનસ્વીકારનો નિર્ણય લીધો. અંતેવાસીઓ સાથે એવો સ્નેહ !

૧૯૪૮ના એપ્રિલની પહેલી તારીખે હું એમનો મંત્રી બન્યો પછી તે પછી કોઈ પ્રસંગે હું જનોઈ પહેરતો હોવાની જાણ થઈ. ગાંધીજીની વર્ણભેદવિહીન સમાજરચનાના ઉપલક્ષ્યમાં નવાઈ બતાવી, પણ પોતાની જ જીવનસંધ્યાએ કાઠિયાવાડના રૂઢિચુસ્ત નાગરના સુધારાવાદી નબીરાએ સંસ્કારજન્ય ધર્મવૃત્તિ ગ્રહણ કરી ભગવદ્‌ગીતા પર ભાષ્યની રચના કરી. એક વાર સ્વપ્નમાં કોઈ સાધુ દેખાયા. રહસ્યમંત્રી નલિનને વાત કરી. પણ સ્વપ્નમાં દેખાયેલી વ્યક્તિની શોધ કેવી રીતે થાય ? થોડા મહિનાઓ પછી એ જ સાધુ સ્વપ્નમાં ફરીવાર દેખાયા. આ વખતે તેમની આકૃતિનું વર્ણન કરી શક્યા. તેમના પુત્રના વિલેપાર્લેના નિવાસસ્થાનની બાજુમાં કોઈ મકાનમાં સ્વામી કૃપાલ્વાનંદ અનાયાસ આવી ચઢ્યા ત્યારે ઢેબરની સ્વપ્નમૂર્તિને નલિનકાન્ત ઓળખી ગયા. સ્વામીજી સાથે મુલાકાત યોજાઈ અને તે પછી બન્ને વચ્ચેનાં મિલનોમાં અધ્યાત્મની અનુભૂતિના પ્રસંગો અનેક વાર ચર્ચાયા.

વાચનનો શોખ પિતા જેવો જ ગાઢ. રાત્રે ગામડાંના પ્રવાસોમાં સાહિત્યની રસસભર વાતો ચાલે અને સાહિત્ય અને સંગીતની અલબેલી નગરીનાં અનેક દશ્યો સર્જાય અને ભોગવાય. એકવાર બપોરના ભોજન પછી અમે ઘેરથી કાર્યાલય પર જઈ રહ્યા હતા ત્યારે જર્મનીના અમર સંગીતસર્જક બૅટોવન (જેને આપણે બીથોવન કહીએ છીએ,) ની વાત નીકળી. એના અદ્‌ભુત સંગીતની ચર્ચા થાય, પણ બન્નેમાંથી એકકેયને તે ક્ષણે તેનું નામ યાદ ન આવે. બન્ને નામની શોધમાં મૌન થઈ ગયા. કચેરીએ પહોંચી પોતપોતાના ખંડમાં કામે વળગ્યા. મને અચાનક નામ યાદ આવ્યું અને કાગળની ચપતરી પર તેમને લખી મોકલ્યું

સંસ્કારજન્ય આભિજાત્યથી "Thanks, આભાર" લખી ચપતરી પાછી મોકલી.

ગંભીરપ્રકૃતિ, અનાસક્તવૃત્તિ અને ધ્યેયલક્ષી પુરુષ હોવા છતાં ઢેબર અત્યંત કોમળ માનવી હતા. તેમના અંગત પરિચારકો સાથે પારિવારિક વડીલનું વાત્સલ્ય. એમનો રહસ્યમંત્રી હતો ત્યારે મને નાની શસ્ત્રક્રિયાની જરૂર પડી. વ્યસ્ત શાસકીય જીવનમાંથી સમય મેળવી સિવિલ હૉસ્પિટાલમાં ખબર કાઢવા આવ્યા. સારું હોવાના સમાચાર આપી સહેજ માથું દુખતું હોવાની મેં નરમ ફરિયાદ કરી. સૌરાષ્ટ્રના મુખ્યમંત્રી માથું દાબવા લાગ્યા.

રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસના પ્રમુખ અને પછી જુદા જુદા આયોગોના અધ્યક્ષ તરીકે દિલ્હીમાં વસતા ત્યારે અનેક પ્રકારના અતિથિઓ ઘેર આવ્યા કરે. રાજકોટમાં દરબાર ગોપાળદાસ અને ઢેબરે રચેલી શિક્ષણસંસ્થા સરદાર વલ્લભ કેળવણીમંડળના ભાંગ્યાના ભેરુદાતા દુર્લભજી વિરાણી એકવાર તેમના મહેમાન બન્યા. ગાત્રો ગાળી નાખતી દિલ્હીની ઠગારી ઠંડીના દિવસો. વિરાણી ખાદી ભંડારમાંથી પશ્મીનાની સુંદર શાલ લઈ આવ્યા અને રાત્રિભોજન પછી બેઠકખંડમાં ઢેબરને ભેટ આપી. ઢેબરે હાથ ફેરવી શાલના રૂપરંગ અને કુમાશની પ્રશંસા કરી કિંમત પૂછી. માત્ર રૂપિયા પાંચ હજાર ! સાંભળીને તુર્ત બોલ્યા, "દુર્લભજીભાઈ, શહેરમાં સેંકડો ગરીબો રાત્રે ટૂંટિયું વાળી ઠરતા હોય ત્યારે પાંચ હજારની શાલ મારાથી કેમ ઓઢાય ?" બીજે દિવસે શાલ પાછી આપી વીરાણી ગરમ ધાબળા લઈ આવ્યા અને રાત્રે શેરીએ શેરીએ ફરી ઢેબરને હાથે ઉઘાડા માનવીઓને ઢંકાવ્યા.

૧૯૬૦ના દશકામાં હું કમલનયન બજાજની વીજળી કંપનીમાં સેવા આપતો હતો. મુંબઈના માલેતુજાર વૉર્ડન રોડના બીચ કેન્ડી જતા વળાંક પર 'મહેરાબાદ' નામનું આલીશાન મકાન, તેના ત્રીજે માળે ત્રણ શયનખંડના વૈભવી ફ્લૅટમાં અમારો નિવાસ. કૉંગ્રેસ કાર્યકરોની કોઈ અગત્યની બેઠકમાંથી નીકળી ઢેબર તેમના પુત્રના વિલેપાર્લેના ઘેર જતાં રસ્તામાં અમારી ખબર લેવા રોકાયા. હાંડવો અને કૉફીના શોખીન. સૂર્ય હજુ આથમ્યો ન હતો, તૈયારી કરતો હતો. રસ્તા પરની અટારીમાં ખુરશીઓ નાખી અરબી સમુદ્રના તરંગો નિહાળતા હતા. ખુરશીમાં બેસતા પહેલાં કહે છે, 'A mischief be afoot' મેં વાંચ્યું છે ? જવાબ, "હા," તો કહે, "શેક્સપિયરનું 'જુલીઅસ સીઝર વાંચ્યું છે ? જવાબ, "હા" તો કહે "ઇજીપ્તની સૌંદર્યરાજ્ઞી ક્લીઓપેટ્રાના મોહપાશમાં પડેલા સીઝરના વિશ્વાસઘાતી મિત્રોએ કરેલી હત્યાબાદ સ્મરણાંજલિ દ્વારા ઊભા કરવા ધારેલા ઝંઝાવાત પ્રેરક પ્રવચન પછી એકાંતમાં માર્ક એન્ટની "A mishief be afoot." બોલી મલકાય છે. "યાદ છે કયો અંક, કયું દૃશ્ય ?" મેં કહ્યું, "ના" એટલે કહે, "અમુક અંક, અમુક દૃશ્ય. છવ્વીસ વર્ષ પહેલાં વાંચેલું." આવી તીવ્ર યાદદાસ્ત !

કૉંગ્રેસ અધ્યક્ષ તરીકે ગાંધીજીનાં પગલાંથી પુનિત થયેલી 'કિંગ્ઝવે કેમ્પ'ની ભંગી વસાહતમાં વસે. એક દિવસ જંતરમંતર પરના કૉંગ્રેસ કાર્યાલય પર જતાં ભક્તિબા તેમના પુત્રને ત્યાં જવાં ગાડીમાં સાથે બેઠાં. એક-દોઢ માઇલ જેટલો આડપંથ ગાડીને લેવો પડ્યો. પાછા મૂળ રાજમાર્ગ પર આવ્યા એટલે તેમના મંત્રીને કહે છે, "આપણે ભક્તિબાને મૂકવા ગાડીના જે માઇલ કર્યા તેનો ખર્ચ આપણી અંગત આવકમાંથી કચેરીમાં ભરી દેજો." આ શબ્દો આજના નિર્લજ્જ કૌભાંડી રાજકારણીઓને કાને પડે તો તેઓ ભ્રષ્ટ થઈ જાય !

જીવનના છેલ્લા દિવસો મુંબઈમાં અમારી સાથે રહ્યા. ચંદા રાવળે એમની સેવાસારવાર કરી. રાજકોટ પહોંચી બેભાન થઈ ગયા અને ત્રીજે દિવસે મૃત્યુ પામ્યા. કેળવણીકાર સુભદ્રાબહેન શ્રોફનો ઠપકાસંદેશ લઈ અંત્યેષ્ઠિમાં હાજરી આપી હું મુંબઈ પાછો ફર્યો. ઠપકાના જવાબમાં ચંદાએ સુભદ્રાબહેનને છેલ્લા દિવસો અને ક્ષણોનો હૃદયસ્પર્શી અહેવાલ લખ્યો. એના વાચનથી માણસ હોય તો અશ્રુ ન સુકાય. કોઈ વાર એ પત્રની વિગત પણ જાણીશું.

શાસનપ્રેરીત સુવર્ણજયંતીની નિર્વીર્ય ઉજવણીમાં લોકોને અંતરનો ઉમંગ નથી, કારણ કે આવા પુણ્ય શ્લોક રાજકારણીઓ આજે શોધ્યા જડતા નથી.

□

લક્ષ્મીવલ્લભગણિકૃત અધ્યાત્મ ફાગ

રમણલાલ ચી. શાહ

આપણાં ફાગુકાવ્યોમાં સામાન્ય રીતે સ્થૂળ શૃંગારરસનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. વસ્તુતઃ એવા નિરૂપણ માટે તો ફાગુકાવ્યોની રચના થયેલી છે. વસંત ઋતુનો મહિમા ન હોય અને હોળી ખેલવાની વાત ન હોય તો પછી એવી કૃતિ 'ફાગુ' નામને સાર્થક કેવી રીતે થઈ શકે ? આમ છતાં પોતાની કાવ્યકૃતિમાં રૂપકશૈલીનો આશ્રય લઈને, કવિ હોળી ખેલવાના પ્રસંગને આધ્યાત્મિક રૂપક દ્વારા ઘટાવીને 'ફાગુ'ના નામને સાર્થક કરવાનો પ્રયાસ કરી શકે છે. આવાં આધ્યાત્મિક રૂપક શૈલીનાં ફાગુકાવ્યો ઘણાં ઓછાં લખાયાં છે. એમાં કવિ લક્ષ્મીવલ્લભગણિકૃત 'અધ્યાત્મ ફાગ' નોંધપાત્ર છે. તેર કડીની આ નાનકડી કૃતિના રચયિતા કવિએ કાવ્યની અંતિમ કડીમાં પોતાના નામનો નિર્દેશ નીચે પ્રમાણે કર્યો છે :

શ્રી લપમીવલ્લભ કો રચ્યો હૈ
ઇહુ અધ્યાત્મ ફાગ;
પાવતુ પદ જિનરાજ કો હો,
ગાવત ઉત્તમ રાગ.

શ્રી લક્ષ્મીવલ્લભગણિ ખરતર ગચ્છના જૈન સાધુકવિ હતા. ખરતર ગચ્છમાં વિક્રમના સત્તરમા શતકમાં થઈ ગયેલા વાચક ક્ષેમકીર્તિના શિષ્ય તે સોમહર્ષ. એમના શિષ્ય તે લક્ષ્મીવલ્લભ. લક્ષ્મીવલ્લભે 'વિક્રમાદિત્ય પંચદંડ રાસ', 'રતનહાસ ચોપાઈ', 'રાત્રિભોજન ચોપાઈ', 'અમરકુમારચરિત્ર રાસ' વગેરે કૃતિઓની રચના કરી છે. આ કૃતિઓનો રચનાકાળ વિક્રમ સંવત ૧૭૨૫થી ૧૭૪૦ની આસપાસનો છે. એટલે આ ફાગુકૃતિની રચના એમણે એ સમયગાળા દરમિયાન કરી હશે એવું મનાય છે. (આ ફાગુકૃતિ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ સંપાદિત કરેલા 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ'માં છપાઈ છે.)

આ કૃતિનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ એમાં અધ્યાત્મનો વિષય ફાગુના પ્રકારે નિરૂપાયો છે. કવિએ એમાં આધ્યાત્મિક યોગપ્રક્રિયાના પોતાના અનુભવનું રૂપકો પ્રયોજી વર્ણન કર્યું છે. તન, મન, ઇન્દ્રિયો, આત્મા, જ્ઞાન વગેરે માટે કવિએ આરંભની પંક્તિઓમાં જ વસંત ઋતુ અને હોરીનો નિર્દેશ કરી ફાગુકાવ્યનાં લક્ષણોની પ્રતીતિ કરાવી છે. જુઓ :

તનુ વૃંદાવન કુંજને હો, પ્રગટે જ્ઞાન વસંત;
મતિ ગોપિનસું હસિ સવે હો, પંચેઉ ગોપ મિલંત.
આતમ હરિ હોરી પેલિયે હો,
અહો મેરે લલના.
સુમતિ રાધાજુ કે સંગિ.

આ રૂપકમાં શરીર તે વૃંદાવન છે. એમાં જ્ઞાનરૂપી વસંત ખીલી છે. પાંચ ઇન્દ્રિયો તે પાંચ ગોપ છે. મતિ એ ગોપી છે. આત્મા એ હરિ છે. વસંત ઋતુમાં આત્મારૂપી હરિ સુમતિરૂપી રાધા સાથે હોરી ખેલે છે. તેમાં પાંચે ઇન્દ્રિયોરૂપી ગોપ અને મતિરૂપી ગોપી પણ જોડાય છે. ઇન્દ્રિયો પોતાના બાહ્ય સ્થૂળ વિષયો છોડીને અંતર્મુખ થાય છે અને ચિત્ત સાથે એકાગ્ર બને છે. આ રીતે તનુવૃંદાવનમાં ખેલાતી હોરીમાં ભાગ લેવા માટે આત્મારૂપી હરિ જ્યારે પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે મોહરૂપી તુષારબિંદુ સરી પડે છે. તે સમયે મિષ્ટ હિતરૂપી ગુણો ગહગહવા લાગે છે અને સત્યરૂપી સમીર વહેવા લાગે છે. સમતારૂપી સૂર્યનું તેજ જેમ જેમ પ્રસરવા લાગે છે તેમ તેમ મમતારૂપી અંધારી રાત્રિની પીડા દૂર થવા લાગે છે.

આ હોરી ખેલવા માટે આત્મારૂપી હરિએ પીળાં વસ્ત્રો ધારણ કર્યાં છે. એણે હૃદય ઉપર સંયમ અને વૈરાગ્યની માળા ધારણ કરી છે. તપરૂપી મોરમુકુટ એના મસ્તકે શોભે છે. ઇડા, પિંગલા અને સુષુમણા નામની ત્રણે નાડીઓરૂપી ત્રિવેણીસંગમના તીર્થમાં સ્નાન કરી આત્મા પરમાનંદ અનુભવે છે. એ વખતે તનુવૃંદાવનમાં જે અનાહત નાદ સંભળાય છે તે સુરતાની વાગતી વાંસળીનો સૂર છે. યોગી-મહાત્માઓને યોગપ્રક્રિયા દ્વારા જે આત્મસાક્ષાત્કારની અનુભૂતિ થાય છે અને તે સમયે જે અનાહત નાદ

સંભળાય છે તે સુરતાનું વર્ણન કવિએ અહીં રૂપક દ્વારા કર્યું છે. એ અનુભવ વખતે દ્વંદ્વનો વિષાદ ચાલ્યો ગયો છે. આત્મા દ્વંદ્વાતીત બને છે. કવિ લખે છે :

બજી સુરતા કી વાંસુરી હો, ઉઠે અનાહત નાદ;
તીન લોક મોહન ભએ હો, મિટ ગયે દંદ વિષાદ.

હોળી ખેલવામાં ઉલ્લાસ અને ઉમંગના પ્રતીકરૂપ અબીલ અને ગુલાલ તો હોય જ. આ આધ્યાત્મિક હોરી ખેલવામાં અબીલ અને ગુલાલ તે શું ? કવિ કહે છે કે પ્રેમરૂપી ઝોળીમાં ભક્તિરૂપી ગુલાલ છે અને પુણ્યરૂપી અબીલ છે. અબીલ અને ગુલાલની સુરભિથી પાપરૂપી દુર્ગંધ ચાલી જાય છે.

ભરી ભરી ઝોરી પ્રેમ કી હો,
ષેલતિ ભક્તિ ગુલાલ;
પુણ્ય અબીર કી સુરભિતા હો,
પાપ ગયે પયમાલ.

આત્મારૂપી હરિ સુમતિમાં રસલીન હોવાથી સુમતિ જે મહાસુખ માણે છે એથી રીસે ભરાયેલી કુમતિરૂપી કન્યા પોતાના ક્રોધરૂપી પિતાને ત્યાં ચાલી જાય છે. વૃંદાવનમાં બ્રહ્મરંધ્રરૂપી કુંજ છે. ત્યાં હરિ અને સુમતિ આનંદોલ્લાસપૂર્વક પોતાનો સમય પસાર કરે છે. આત્મારૂપી હરિ સુમતિરૂપી રાધાને વશ રહે છે. બ્રહ્મરંધ્રરૂપી કુંજમાં થતી રાધાવેધ નામની આત્માનુભવની યોગપ્રક્રિયાને અહીં ઘટાવી શકાય.

કવિ કાવ્યને અંતે કહે છે કે દિવસરાત આત્મા આવી પરમ મસ્તીમાં લયલીન રહે છે. આ વાત માત્ર સંતપુરુષો કે યોગીમહાત્માઓ જ પોતાના અનુભવથી જાણી શકે છે. જેઓ મંદમતિ કે મિથ્યાત્વી છે તેઓ આ વાતને સમજી શકતા નથી.

આમ આ નાનકડા ફાગુકાવ્યમાં કવિએ આધ્યાત્મિક હોળી અને વસંતઋતુનો મહિમા દર્શાવીને 'ફાગુ' નામને સાર્થક કર્યું છે. તન, મન, મતિ, ઇન્દ્રિયો, જ્ઞાન, આત્મા, સુમતિ, કુમતિ, સમતા, મમતા, શીલ, સંવેગ, તપ, ભક્તિ, પ્રેમ, પુણ્ય, પાપ, મોહ, ક્રોધ, ઇડા, પિંગલા, સુષુમણા, બ્રહ્મરંધ્ર, અનાહત નાદ, સુરતા વગેરે માટે સમુચિત રૂપકો પ્રયોજીને તે બધાંના પરસ્પર સંકલનમાં આધ્યાત્મિક અર્થબોધ ઔચિત્યપૂર્વક દર્શાવ્યો છે. કવિએ એમાં જૈન પરિભાષા, વેદાંતની પરિભાષા તથા યોગની પરિભાષાનો સુભગ સમન્વય સાધ્યો છે. એમાં જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્યનો સમન્વય પણ થયેલો જોઈ શકાય છે. તેમાં રાગ અને દ્વેષ રૂપી દ્વંદ્વથી પર થવાની વાત પણ ગૂંથી લેવામાં આવી છે.

ધમાલ રાગમાં ગાવા માટે કવિએ કરેલી આ કાવ્યરચનામાં અંત્યાનુપ્રાસની સાહજિકતા અને ચારુતાની સાથે વ્રજભાષાના પ્રભાવવાળી ભાષાની મૃદુતા અને પ્રાસાદિકતા પ્રતીત થાય છે. આ સુકુમાર અને સુશ્લિષ્ટ રચનામાં કવિની પોતાની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનો રણકો સ્પષ્ટ સંભળાય છે. □

સાભાર-સ્વીકાર

ભારતમાં હિન્દુ-મુસલમાનની યુક્ત સાધના : લે. ક્ષિતિમોહન સેન, અનુવાદક : મોહનદાસ પટેલ, વિતરક : ગ્રંથાગાર, ધવલ કૉમ્પ્લેક્સ, નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂ. ૬૦. **વાણી અને લેખનની શુદ્ધિ :** લે. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, પ્ર. સરોજ પટેલ, સંયોજક, ગુજરાતી ભાષાશુદ્ધિ અભિયાન, ઘીકાંટા,'વડનગર-૩૮૪ ૩૫૫, કિં. રૂ. ૬. **ભારતભ્રમણ :** લે. મણિભાઈ ગિ. શાહ, મુખ્ય વિક્રેતા : સુમન પ્રકાશન, ૯૮, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મન્સૂર બિલ્ડિંગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨ કિં. રૂ. ૧૫૦. **પ્રાકૃતિક પ્રવાસધામો :** લે. અને મુખ્ય વિક્રેતા ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦. **મૂંગામંતર થઈ જુઓ :** લે. સુધીર પટેલ, પ્ર. પાર્થ પ્રકાશન, 'નિકેત', પ્લૉટ નં. ૩૬/એ/૧, અનંતવાડી, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૩૫. **એક્સ-રેની એક સદી :** પરેશ ર, વૈદ્ય (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ-૯૨૨), પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૫. **કરસનદાસ માણેકની સાહિત્યસમૃદ્ધિ :** લે. સુધા અંજારિયા (પરિચયપુસ્તિકા નં. ૯૨૩), પ્ર ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫. **મજૂર મહાજન સંઘ :** લે. નવીનચંદ્ર મો. બારોટ, (પરિચયપુસ્તિકા નં. ૯૨૪), પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ. **નવચેતન જોડણી :** લે. રામજીભાઈ પટેલ, પ્ર. અક્ષરભારતી, રાજગુલાબ, વાણિયાવાડ, ભુજ (કચ્છ) – ૩૭૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૫. **દુ:ખની પાનખરમાં આનંદનો એક ટહુકો :** લે. કુમારપાળ દેસાઈ, પ્ર. શ્રી એમ. વી. પટેલ ફાઉન્ડેશન પ્રકાશન, ૩-૪, વિઠ્ઠલભાઈ ભવન, સરદાર પટેલ કોલોની, રેલવે ક્રૉસિંગ પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૩, કિં. નથી. **ઑપરેશન :** લે. આચાર્ય વિજયરત્ન સુંદર સૂરિ, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૨૫૮, ગાંધી ગલી, સ્વેદશી માર્કેટ, કાલબાદેવી, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૪૦.

નગર, જીવન અને કવિતા

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

ન્યૂયૉર્ક જેવું અતિ-મહા-નગર. આંતરરાષ્ટ્રીય વેપાર-વાણિજ્ય અને મહત્ત્વાકાંક્ષી લેવડ-દેવડનું મહત્તમ કેન્દ્ર. રોજેરોજ જ્યાં નવા નવા ધંધા ઊભા થતા હોય, જૂના પડી ભાંગતા હોય, ને જ્યાં આર્થિક રીતે ટકી રહેવા માટે જ કાતિલ હરીફાઈ ચાલ્યા કરતી હોય, ત્યાં કળા અને કવિતાને સ્થાન ખરું ? ન્યૂયૉર્ક શહેરની ગતિ, ઝડપ, ધમાલ, દોડાદોડ જુઓ તો આ પ્રશ્નનો જવાબ નકારમાં જ આપી દેવાય. પણ અજીબ વાત એ છે કે આ જ શહેર વિવિધ કળાના ક્ષેત્રે પણ આખા વિશ્વમાં મોખરાને સ્થાને છે. છતાં પૂછવાની ઇચ્છા થાય કે "પણ કવિતાનું શું ? શહેરના ધંધાકીય ને વ્યાવહારિક માનસમાં કવિતાનું સ્થાન હોઈ શકે ખરું ?"

અલબત્ત આનો જવાબ સીધી "હા" કે સીધી "ના"માં આપી શકાય તેમ નથી. કદાચ એનો જવાબ કંઈક મોઘમ રીતે "સ્થાન છે પણ ખરું, ને નથી પણ" એવો આપવો પડે. શહેરની સમગ્ર પ્રજાના રોજિંદા જીવનમાં કવિતાનું સ્થાન નથી, ના જ હોઈ શકે, એ સ્વાભાવિક છે. દુનિયાના કોઈ પણ શહેરમાં ના હોઈ શકે. કારણ કે હકીકત એ છે કે કવિતાથી કોઈનું પેટ ભરી શકાતું નથી. પરન્તુ અમેરિકામાં "નગર-કવિ"નું સ્થાન છે, તેમજ એમની જરૂર પણ છે.

દોઢસોએક વર્ષ પહેલાં અમેરિકામાં શહેરો જ ન હતાં. ચીન, જાપાન, ભારત વગેરે દેશો જેવો લાંબો ઇતિહાસ અમેરિકા પાસે નથી, પણ એમાં કૂદકે ને ભૂસકે જે પ્રગતિ થઈ તે બીજા બધા દેશોને ટપી ગઈ, અને છેલ્લાં નેવું-સો વર્ષમાં એવાં શહેરો વસ્યાં કે એમાંનાં કેટલાંક આજે દુનિયામાંનાં સૌથી મોટાં શહેરો થઈને રહ્યાં છે. અમેરિકાની વસ્તી પણ વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં ત્યાંનાં શહેરોમાં વસવાટ કરતી થઈ ગઈ છે. અમેરિકાની ભૂમિનો એક ટકા જેટલો જ ભાગ 'શહેરી' છે, જેની અંદર દેશની ૮૫% ટકા જેટલી વસ્તી વસે છે (એક આંક પ્રમાણે). આવાં ભીડ ભરેલાં, હજારો ચો.મા.ના વિસ્તારમાં ફેલાયેલાં શહેરો સો વર્ષ પહેલાં પણ મુલાકાતીઓને તથા કેટલાંક પ્રજાજનોને ભયજનક લાગતાં હતાં, તો આજની કે વીસ-પચીસ વર્ષ પહેલાંની 'કાલ'ની તો વાત જ ક્યાં ?

અમેરિકાનાં શહેરો અત્યારે ભુલભુલામણી જેવાં છે — બધી રીતે : ભૌગોલિક, ભૌતિક, આધ્યાત્મિક, આર્થિક, અને એ બધાંમાંથી પ્રજાજનોને સાચવીને દોરી જવાં પડે છે. "નગર-કવિ"નું કામ છે એ ભુલભુલામણીઓમાંની ગલી-કૂંચીઓ અને ગર્ભ-ગૃહોને શોધવાનું, બહાર લાવવાનું, એમના ઉપર વિચાર કરવાનું, ને પછી એ વિષે લખવાનું. "નગર-કવિ"નું દાયિત્વ છે પોતાની સર્જન-પ્રક્રિયા દ્વારા પ્રજાને માર્ગ બતાવવાનું, પોતાનાં સંવેદનોને આધારે પ્રજાના રોજિંદા કઠિન જીવનમાં કુમાશ દાખલ કરવાનું. દરેક વ્યક્તિ પોતાના જીવનની આસપાસ સ્વપ્નોનાં ફૂલ ઉગાડવા મથતી હોય છે, પણ વાસ્તવિકતા હંમેશાં વાસંતી દિવસોની બનેલી નથી હોતી. મહાનગરમાંની વાસ્તવિકતાનો સમય તો વળી અસહ્ય કાળઝાળ દિવસોનો બનેલો હોય છે. અમેરિકાના "નગર-કવિ" આ સ્વપ્નો, આ વાસ્તવિકતા, તેમજ દરરોજની નાની-મોટી, સાધારણ-અસાધારણ બિનાઓને વાચા આપે છે. જો 'વ્યક્તિનો પ્રતિનિધિ' ના બની શકે તો એ અમેરિકન "નગર-કવિ" શાનો ?

આમ તો, અમેરિકાની નીતિ "અનેક મળીને એક"ની છે, પણ કવિ-કર્મને નજરમાં રાખીએ તો "એક દ્વારા અનેક" એવું સૂત્ર બનાવી શકાય. એક કવિનો અવાજ અનેક જણના વિચારો ને ભાવોનો પડઘો પાડે છે. કવિ હંમેશાં આ સભાનપણે નથી પણ કરતો હોતો, અને પરિણામ એ પ્રકારે આવતું હોય

છે. વૉલ્ટ વ્હિટમૅન કદાચ સૌથી પ્રથમ, આવા "નગર-કવિ" હતા. જન્મ ૧૮૧૯માં, મૃત્યુ ૧૮૯૨માં. ખેડૂતને ત્યાં જન્મેલા વ્હિટમૅન તેર વર્ષની ઉંમરથી તો નાની નોકરીઓ કરવા લાગી ગયા હતા. એક છાપામાં પટાવાળા ને કારકુન તરીકે કામ કર્યા પછી એ ખબરપત્રી બન્યા; પછી પુસ્તક-સમીક્ષક, અને છેલ્લે એક તંત્રી બન્યા. છાપાંમાંનું એમનું લખાણ ક્યારેય બહુ મૌલિક કે ઉત્તમ ન હતું.

છત્રીસ વર્ષની ઉંમરે "લીવ્ઝ ઑફ ગ્રાસ" નામની એમનાં કાવ્યોની નાની પુસ્તિકા બહાર પડી, જેની અસર એક સર્જનાત્મક વિસ્ફોટ જેવી થઈ. એ કાવ્યો સામાન્ય પ્રજાજનનું, અમેરિકાની લોકસત્તાનું, રોજિંદા આધા-અધૂરા, ભૂલભરેલા જીવનનું મુક્ત કંઠે સન્માન કરતાં હતાં. એમના કથનમાં વિનોદ તેમજ ડહાપણનો ભાવ હતો, અને એમની શૈલી પ્રથાથી જુદી જ દિશામાં — ગીતિમય મુક્ત છંદ પ્રતિ — ગઈ હતી.

એ કાળે અમેરિકાનું સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, રાજકારણીય બંધારણ માંડ શરૂ થયું હતું. ત્યારે એક આગવી છટા વ્હિટમૅનની લેખિનીમાંથી પ્રકટ થઈ. પોતાના દેશ તથા એની લોકતંત્રીય માન્યતાઓ પ્રત્યે વિશ્વાસ, આશા ને ગૌરવના ઉદાત્ત ભાવ એમના શબ્દોમાં નિરૂપાયા છે. એમના પંક્તિવિન્યાસમાંથી દેશભક્તિના ભાવને અનુરૂપ સૂર સ્પષ્ટ રીતે ગુંજી રહે છે. આ પુસ્તકના આમુખમાં વ્હિટમૅન અમેરિકાને બિરદાવે છે : "યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ પોતે જ એક સૌથી મહાન કાવ્ય છે... અહીં કેવળ એક દેશ નથી, પણ અનેક દેશો થકી ઊભરાતું રાષ્ટ્ર છે... અહીં એ પ્રકારનું આતિથ્ય છે, જે સદાકાળ ઔદાર્ય ને ઉદાત્તતા સૂચવે છે."

પોતાની પ્રેરણાનું મૂળ દર્શાવતાં કવિ આગળ લખે છે : "ભૂમિ અને સમુદ્ર, પ્રાણી, જળચર અને વિહંગો, સ્વર્ગ સુધીનું આકાશ અને બ્રહ્માંડ, વનો, પર્વતો અને નદીઓ, કાંઈ સાધારણ વિષય-વસ્તુ નથી... પણ લોકગણની અપેક્ષા એ હોય છે કે રોજિંદી સામાન્ય બાબતો સાથે સંકળાયેલા સૌંદર્ય અને ભવ્યતા કરતાં વધારે કશુંક કવિ નિર્દેશિત કરે. લોકગણ અપેક્ષા રાખે છે કે એ વાસ્તવિકતા તથા એમનાં સ્વપ્નોની વચ્ચેનો પથ (એ બંને વચ્ચેનું સંધાન) સૂચિત કરે."

પ્રજાના માનસ સાથે, પ્રજાની અવસ્થિતિની સાથે વૉલ્ટ વ્હિટમૅનની સંવેદનશીલતાનું જે તાદાત્મ્ય હતું તેવું તો બીજા કોઈ અમેરિકન કવિ પાસેથી જોવા નથી જ મળ્યું. અને દેશની કળાત્મક તથા બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓના મુખ્ય વહેણમાંથી કવિતા અત્યારે બહાર નીકળી જ ગઈ છે, છતાં પ્રજાના લઘુ અંશમાં હજી કવિતા જીવંત છે, સન્માન્ય છે. અનેક પ્રતિષ્ઠિત સામયિકો કવિતા માટે પાનાં રાખે છે. લગભગ બધી જ શિક્ષણ-સંસ્થાઓ કાવ્ય-લેખન ભણાવે છે. દરેક શહેરમાં નિયમિત રીતે ઠેર ઠેર કાવ્ય-પઠનના કાર્યક્રમો યોજાય છે. છપાવવાં અઘરાં ગણાતાં હોવા છતાં હજારેક કાવ્ય-પુસ્તકો દર વર્ષે છપાતાં રહે છે, અને ચિકિત્સાના ભાગ તરીકે ઘણી હૉસ્પિટલોમાં દરદીઓ માટે કવિતા-લેખનના વર્કશૉપ ગોઠવવામાં આવે છે. આ બધાં ક્ષેત્રોનાં સદસ્યોમાં કવિતા સાથેનો સંપર્ક વધ્યો છે, ચાલુ રહ્યો છે, પણ જનતા-જનાર્દનમાં કવિતા માટેનો રસ ઘટતો ગયો છે.

આ હકીકતનો સ્વીકાર તો કરવો જ રહ્યો. સ્પષ્ટ રીતે જ, દૃશ્યમાન અને અનુષ્ઠિત કળા-પ્રકારો ઘણા વધારે લોકોનું ધ્યાન ખેંચવાના. જ્યારે કવિતા સાથે સંગીત, નૃત્ય કે નાટ્યાત્મક રજૂઆતનું મિશ્રણ કરવામાં આવે છે ત્યારે પ્રેક્ષકો-શ્રોતાઓની સંખ્યા વધી જતી જોઈ શકાય છે. પણ કવિતાને આવી રીતે લોક-ભોગ્ય બનાવવા જતાં એની 'શુદ્ધતા' અકબંધ રહી ગણાય ખરી ? ઉપરાંત, આવી રીતે રજૂ થયેલી કવિતા વાચકવર્ગથી તો દૂરની દૂર જ રહી જાય છે.

રોજિંદા જીવનમાં કવિતાના સ્થાન અંગેની ચર્ચામાં વિરોધાભાસી વિધાનો થતાં જ રહેવાનાં, અને કોઈ એક, નિશ્ચયાત્મક ચુકાદો લાવવો પણ મુશ્કેલ છે. પચાસેક વર્ષ પહેલાંના અપરિપક્વ, અપૂર્ણવિકસિત, અનતિશ્રીમંત અમેરિકામાં એવા એવા કવિઓ હતા — ફ્રોસ્ટ, એલિયટ, ઑડન, વૉલેસ સ્ટીવન્સ, લૉવેલ વગેરે, જેઓ માનતા કે "કવિતાનું પ્રયોજન માણસના

આનંદમાં ઉમેરો કરવાનું છે.'' પણ આજે આવું માનનારા કવિઓ, કે વાચકો, કદાચ નહીં રહ્યા હોય !

ગંભીર પ્રશ્ન એવો છે કે આમ ને આમ કવિતા ટકશે ખરી ? ક્યાં સુધી ટકશે ? તો સમાજના સંશયી સભ્યો તો ક્યારના કહેવા માંડ્યા છે કે કવિતા મરી પરવારી છે. આવા જુદા જુદા મતામતની વચમાંથી બચતા રહેવાનો રસ્તો કવિતા-પ્રેમીઓ કાઢ્યા કરે છે. ન્યૂયૉર્ક શહેરના વાહન-ખાતાના અફસરો પણ આ બાબતે સભાન હોય, એમ લાગે છે. શહેરની બસોમાં, તેમજ ભૂગર્ભ રેલના ડબ્બાઓમાં સરસ, મોટા અક્ષરે 'છાપેલી' કાવ્યપંક્તિઓ (જાહેરાતોનાં પાટિયાંની સાથે) દેખાય છે. એ જાણીતા કવિઓની પણ હોય, ને ઓળખાણ વિનાના, ઘર-બાર વિનાના કમભાગીઓની લખેલી પણ હોય. ઊભાં ઊભાં બસ-ટ્રેનમાં મુસાફરી કરનારાંનું ધ્યાન બે ઘડી આ પંક્તિઓમાં પરોવાય છે, ને કદાચ મહાનગરમાંના જીવનની કઠિનાઈ જરાક વાર વીસરાય છે. આ યોજના ''ગતિમાન કવિતા'' કહેવાય છે. પ્રદર્શિત થયેલી એ સરળ, તથા ક્યારેક સામાન્ય–ક્યારેક મર્મસ્પર્શી કાવ્ય–કંડિકાઓથી જરૂર નગરજનોનાં જીવનમાં આનંદની, નાજુક સંવેદનોની લહેર પ્રસરે છે.

લગભગ નેવું લાખની વસ્તીવાળા મહા-નગર ન્યૂયૉર્કમાં જો આવી રીતે કવિતાની હાજરી દેખાતી હોય તો એનો અર્થ એ થયો કે જટિલ ભુલભુલામણીઓમાંથી પ્રજાજનોને દોરી જવાના કામમાં નગર પોતે પણ ભાગ લઈ રહ્યું છે. અને નગરના કવિઓ ? એમનો સાથ પણ નગરજનોને છે જ. વ્હિટમૅને તો કહ્યું જ છે કે ''જો એક જગ્યાએ હું ના મળું તો બીજે શોધજો. તમારી રાહ જોતો હું ક્યાંક ઊભો જ રહું છું.''



સાભાર-સ્વીકાર

પિતૃદેવ નમોનમ : લે. ડૉ નીલા શાહ, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧; કિં. નથી. **ગૂર્જર ગૌરવ :** ટીના દોશી, પ્ર. રુચિ પ્રકાશન, c/o એડફેક્ટર્સ એડવર્ટાઇઝિંગ, ૩૨, મિસ્ત્રી હાઉસ, બોમનજી લેન, ફોર્ટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૫૦. **કાવ્યાનુશીલન :** લે. ઉમાશંકર જોશી, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૨૫. **કવિતાવિવેક :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૭૫. **મસ્તબાલ : કવિજીવન :** લે. પ્ર. ઉપર મુંજબ, કિં. રૂ. ૬૦. **લાલપરી અને બીજી વાતો :** સં. અને પ્ર. ડૉ. માલતી ચંદુલાલ નાયક, ''તપોવન'', ૧, શિવબાગ, તખ્તેશ્વર પ્લૉટ, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫. **ગીત એક ગાયું ને વાયરે વાવ્યું :** સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ; પો. બૉ. ૨૩, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૫.

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ. (ડી-૩૩, સિલ્વર આર્ક, એલિસબ્રિજ રેલવે ક્રૉસિંગ પાસે, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬)**નાં**

એક ચીંથરું સુખ : લે. નિર્મલ વર્મા, અનુ. વીનેશ અંતાણી, કિં. રૂ. ૭૦. **ગાયે ચલા જા :** લે. શિરીષ કણેકર, અનુ. જયા મહેતા, કિં. રૂ. ૬૦. **પંચામૃત-૧ :** લે. પૂ. પાંડુરંગ શાસ્ત્રી, સંપાદન : સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૫૦. **Reverence for Health :** By Dr. M. M. Bhamgara, Price Rs. ૭૫.

ગુરખાજી

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

એ કૉલેજના છાત્રાલયમાં મારો પહેલો દિવસ. ખૂબ અતડું લાગે. વિધવા મા યાદ આવે. બીમાર બહેન સાંભરે. કાચી ઉંમરનો નાનો ભાઈ યાદ આવે. ભેંસ સાંભરે. ખેતર સાંભરે. પણ ધીરેધીરે ગોઠવા લાગ્યું. એમાંય છાત્રાલયના ચોકીદારે મારા ઉત્સાહને જીવતો રાખેલો.

એ ચોકીદારનું નામ તો મને આજેય આવડતું નથી. જોકે પહેલાંય ક્યાં આવડતું હતું ? બસ, અમે ગુરખાજી કહીએ. આખું કૉલેજ કૅમ્પસ એમને ગુરખાજીના નામે જ ઓળખે.

"ગુરખાજી !"

"જી સા'બ' કહેતો હાજર.

એ કૉલેજના અધ્યાપકોને તો ઠીક, સામાન્ય વિદ્યાર્થીઓને પણ ખૂબ માનથી બોલાવતો. નાના બાળક સાથે વાત કરતો હોય ત્યારેય 'હાં સા'બ' એ એના પ્રમુખ ઉદ્‌ગાર ! એના મોઢે હિંદી ભાષા મધુર લાગતી. શોભતી.

છાત્રાલયની નજીકમાં જ એક કાચી ઓરડી એ એનું નિવાસસ્થાન. કૉલેજની, છાત્રાલયની દિવસ-રાત ચોકી કરવી એ એની જવાબદારી. પોતાની ઓરડીની આસપાસ એણે સુંદર સૃષ્ટિ સજાવેલી. ઉપવન ઊભું કરેલું ! ગુલાબ, મોગરો, બોગનવેલ, ચંપો, આસોપાલવ જેવું તો કેટલુંય શિસ્તબદ્ધ રીતે ઉછેરેલું. પ્રત્યેક સભ્ય સાથે ભાવથી ભળી ગયેલો કરેણ હોય કે ગલગોટો ગુલાબ હોય કે મોગરો, દૂધી હોય કે ગલકી, મરચી હોય કે ટમેટી, આ બધાં એના પરિવારનાં સદસ્યો.

સુંદર બાગની વચ્ચે બોગનવેલથી આચ્છાદિત સુંદર મંડપ. મંડપની બાજુમાં માધવીલતાનું વહેણ મંડપને પવિત્ર કરતું હતું. કૉલેજના અધ્યાપકો, આચાર્ય પણ ગુરખાજીની પ્રકૃતિપ્રીતિથી ખુશ હતા. તેઓ પણ રજાના દિવસે ક્યારેક એ જગ્યાએ પાર્ટી ગોઠવતા.

ગુરખાજીનો આ નિત્યક્રમ. સવારે પાંચના ટકોરે ઊભો થઈ જાય. દાતણ ચાવતો ચાવતો કૉલેજ કૅમ્પસમાં આટાફેરા મારે. છ વાગતામાં તો ખાખી પૅંટ, ખાખી શર્ટ, પટ્ટો લગાવીને, વળી ઇનશર્ટ કરેલું તો હોય જ — એવી મુદ્રામાં એ આવી જાય. દરેક વિદ્યાર્થીની રૂમેરૂમે જઈ 'જી સા'બ' કહી સલામો ભરતો. ખૂબ ટટ્ટાર રહીને એ ચાલતો. કોઈ વિદ્યાર્થી સાથે એને ખાસ અણબનાવ બનતો જ નહિ. પ્રત્યેક વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિની એના માટે દીકરા-દીકરી સમાન જ રહેતાં. પરીક્ષાના દિવસોમાં જે રૂમનો વિદ્યાર્થી જેટલા વાગ્યે વાંચવા ઊઠવાનું જણાવે તેટલા વાગ્યે તે રૂમને ગુરખાજી ખખડાવતો. "ગુરખાજી એટલે ઘડિયાળ જ જાણે" એમ અમે કહેતા. એ ગુરખાજીને મારી સાથે ઘરોબો થવા માંડેલો. એમને મારી સાથે, મને એમની સાથે બેસવામાં મજા પડતી. મનેય એમનો સ્વભાવ અને કર્તવ્યનિષ્ઠા જચેલાં. મોડે સુધી મારી રૂમમાં આવે, બેસે, ચા બનાવે, વાતો કરે. ખૂબ નજીક આવી ગયેલા અમે.

"ગુરખાજી, આપ કિતને સાલ સે યહાં પર હો ?"

"કૉલેજ હુઈ ઇતને સાલ સે."

"ભૂખ લગી હૈ. કુછ લે આઓ ન !" અડધી રાત્રે અમારામાંથી કોઈ કહેતું.

"ક્યા લાઊં, સા'બ ?"

'જો ઠીક લગે."

ગુરખાજી બગલમાં સોટી મારી અડધી રાત્રે શહેરમાં જઈ નાસ્તો લઈ આવતો. કેટલું ચાલવું પડતું હતું ત્યારે. નાસ્તાનું પડીકું છોડીને અમે હસી પડતા. ખડખડાટ હસતા. નાસ્તામાં તો હોય ગોળ અને ચણા.

"સા'બ, ખાને કી ચીજ તો યેહી હૈ !" એ એનો ઉત્તર. એ ગુરખાજીમાં આયુર્વેદનું પણ જ્ઞાન હતું. હૉસ્ટેલના કોઈ વિદ્યાર્થીને રાતે કંઈ થઈ જાય તો પ્રાથમિક સારવાર ગુરખાજી આપતા. શરદી થઈ હોય તો લાવી આપે તુલસી-ફુદીનો. ખાંસી આવે તો લાવે અરડૂસીનાં પાન. પેટમાં દુખે તો લાવે દિવેલાનાં પાન. ખરેખર એમની હાજરી હૂંફાળી !

ખાખી પૅંટ, બુશશર્ટ અને ગોળ ટોપી. ઉપરાંત બગલમાં મારી હોય નેતરની સોટી. એ સોટી પાછી શણગારેલી ! એમની એ શણગારેલી સોટી અમને ગમી ગયેલી. મેં એક વાર તેમની પાસે માગી–

"ગુરખાજી, યે લકડી હમેં દે દો."

"ના સા'બ, દૂસરા કુછ ભી માંગો" એ એનો જવાબ.

"આપ ઈસ લકડી સે સબ કો ડરાતે હો નહીં !"

"ના સા'બ, સિરફ યે દિખને કે લિયે હૈ."

એની વાતેય સાચી હતી. માત્ર નેતરની સોટીને બગલમાં જ રાખવી અને નિષ્ઠાપૂર્વક ફરજ બજાવવાનો એનો ધર્મ. સોટી વગરના ગુરખાજીની કલ્પના કરવી પણ અશક્ય ! એ સોટીના કારણે ભલભલા દાદાઓ, ગુંડાઓ ડરતા એ વાત ખરી. અસામાજિક તત્ત્વો, દારૂડિયાઓ એ સોટીના પ્રતાપે કૉલેજ કેમ્પસમાં પ્રવેશી શકતા નહિ. પણ એ સોટી વડે ગુરખાજીએ કૂતરાનેય હાંક્યું હોય એવું જોવામાં આવ્યું નથી.

કૉલેજની લાયબ્રેરીનું મકાન બનતું હતું. સિમેન્ટની ચોરી કરવા રાત્રે બેચાર જણા આવેલા. ગુરખાજીની રૂમને બંધ કરી દીધેલી. ગુરખાજીએ બારીમાંથી જોયું અને પછી છાત્રાલયની છતનાં નળિયાં હટાવી ચોર લોકોને ભગાડેલા. ત્યારે પણ એમના હાથમાં લાકડી નહોતી, એમનો હાથ જ પૂરતો હતો.

"ક્યા તેરે બાપ કા માલ હૈ ?" કહેતાં ગાલ ઉપર એવી તો લપડાક આપેલી કે પેલા ચોરની ચીસથી અમે બધા જાગી ગયેલા ને ત્યાં પહોંચી ગયેલા. ગુરખાજીની ધાક જ એવી કે કોઈ પ્રવેશ કરે જ નહિ. ત્યારે મેં ગુરખાજીને કહેલું :

"હાથમાં સોટી રાખો છો. ઉપયોગ કરતા હો તો ?"

"ઉસ કી બાત અલગ હૈ" એમ કહી ત્યારે તો તેમણે વાત ટાળેલી.

ગુરખાજી જાતે રસોઈ બનાવે, રોટી-શાક. મેં એમની રસોઈનો સ્વાદ ચાખ્યો છે. કોઈ પણ વધારાનો મસાલો એ ન નાખે, પણ રસોઈ ખાતા રહી જઈએ !

બાગનાં કૂંડાં સરખાં કરે. બધાં કૂંડાંને રોજ સાંજે પાણી પાય. બપોરે બે કલાક ને રાત્રે બેત્રણ કલાકની છૂટક ઊંઘ. વિદ્યાર્થીઓમાં થતાં તોફાનો દરમિયાન એમની હાજરી જ પૂરતી થઈ પડતી. વિદ્યાર્થીઓ એટલું બધું એમનું માન રાખે કે ન પૂછો વાત ! રજાઓના, વૅકેશનના ગાળામાં છાત્રાલયનો દુરુપયોગ કરવા નીકળી પડેલાં કોઈ તત્ત્વો ગુરખાજીને લોભાવી શક્યાં નથી.

એક વાર મોકો મળતાં મેં જ વાત કાઢેલી.

"ગુરખાજી, ઈસ સોટી કે બારે મેં આપ કુછ કહના ચાહતે થે, બતાઓ ન ?"

"સા'બ, ઉસ કી બાત લમ્બી હૈ."

"સુનાઓ ન ?"

"સા'બ, મુઝે એક લડકી થી. બડી પ્યારી બેટી થી. બડી તેજ થી. જબ તીન સાલ કી હુઈ તબ મુઝ સે બોલી, 'યે લકડી મુઝે દો.' મૈં ને તબ સે યે લકડી ઉસ કો દે દી. લડકી લકડી સે ખેલતી થી. બહોત પ્યારી લડકી થી." એણે લાકડીને હોઠે લગાડી ચૂમી ભરી. પ્રેમપૂર્વક તેના ઉપર હાથ ફેરવવા લાગ્યાં. તે લાકડીને શણગારતો વારતહેવારે સજાવતાં. દીપાવતો. એને ઘડીયે એનાથી વિખૂટી રાખતો નહિ હૉસ્ટેલના બધા જ વિદ્યાર્થીઓને એ વાતની ખબર પડી ત્યારે તો ગુરખાજી 'લકડી'ને 'લડકી' કહીને સંબોધતા થયેલા.

કૉલેજના મેદાનમાં કે અન્યત્ર ક્યાંય કોઈ હરાયા ઢોર પર એમણે એ લાકડીને ઉગામી સુધ્ધાં નથી. પછી મારવાની વાત જ ક્યાં રહી ?

મેં એક વાર પૂછેલું, 'લડકી કહાં ગઈ ?"

તેમણે આકાશ તરફ હાથ કરી કહ્યું : 'ઊપર, સા'બ, ઉસ કે પેટ મેં સા'બ, કુછ ઐસી બીમારી ઘુસ ગઈ થી કિ બહોત દવાઈ કી, લેકિન તકદીર મેં નહીં.

ક્યા કરૂં !" કહેતાં એમની આંખો ભીની થઈ ગયેલી.

મેં કુતૂહલવશ પૂછેલું "ને છોકરીની મા ?"

"વો તો ગઈ. સા'બ, વો ગોબર કી બાત છોડો." એણે બે હાથ ખંખેરતાં કહ્યું.

"ક્યું ?"

"સા'બ વો જહન્નમ મેં ગઈ. લડકી કો જનમ દેતે હી ભાગ ગઈ."

"કહાં ?"

"સાબ, બીસ સાલ પહલે કૉલેજ મેં એક ચંદૂ પટાવાલા આયા થા બેચારા ગરીબ થા, મેરે ઘર કે પાસ રહતા થા. ઉસલિયે મૈં ને બોલા થા ખાનાપીના યહાઁ રખના. દિખાઈ મેં ઠીક થા. વો સાલા ભગાકે લે ગયા. ક્યા હુઆ ઇસ મેં ! ગાય ચલી ગઈ. ગોબર નહીં હોગા."

નરસિંહ મહેતાની અદાથી જ એ બોલેલો. પત્નીના નાસી જવાથી એનામાં ક્યાંય નિરાશા ઉમેરાઈ નહોતી. મેં જોયેલું, એના ચહેરા ઉપર ઉમર વરતાતી હતી, પણ સ્ફૂર્તિ ગજબની હતી. ઉત્સાહ ઓસરતો જતો હતો, પણ કાર્યશક્તિમાં શિથિલતા નહોતી વરતાતી.

મને એ વર્ષે વાર્ષિક પરીક્ષા ટાણે આખી રાત વાંચતો રાખ્યો હતો. મને ઊંઘ આવતી તો એ એની રૂમમાં ચા બનાવી મને આપી જતો. નાસ્તો કરાવતો. થોડી વાતો કરતો. પણ મને વાંચવાનું કહેતો. ઘણી વાર કોઈ ફિલસૂફની અદાથી બોલતો–

"સબ કરમ કા બદલા યહીં હી મિલનેવાલા હૈ."

"પૈસેવાલે કે ઘર સે હી ખરાબી શુરૂ હોતી હૈ."

"દુનિયા મેં સબ જગહ અંધા કાનૂન હૈ, લેકિન ઊપરવાલે કી કોરટ બરાબર મજબૂત હૈ. ક્યા સા'બ, બરાબર ન ?"

આ અને આવાં અનેક વાક્યો તેણે મને સંભળાવેલાં. જીવનનું સાચું સત્ય હું એની પાસેથી શીખ્યો હતો.

પરીક્ષા સમાપ્ત થયા પછીથી મારે હોસ્ટેલ છોડવાની હતી. મારા કરતાં વધારે દુઃખ ગુરખાજીને હતું. મારો બેડિંગ ઉપાડી બસસ્ટેન્ડ સુધી વળાવવા આવેલો. બસ ઊપડતાં જ બે હાથ જોડીને બોલેલો,

"સા'બ, ભૂલચૂક હો તો માફ કરના. આખિર મેં હમ ભી ઇન્સાન હૈં. અને એની બગલમાં ભરાવેલી સોટીને ઉદ્દેશીને કહેવા લાગ્યો–

"દેખ, લે, તેરા બડા ભૈયા ભી યે ચલા."

બસ ઊપડી ત્યારે એની, મારી આંખો એક થઈ ન શકી. બંનેની આંખો ભીંજાયેલી. કેટલો પ્રેમાળ આદમી !

*

પરિણામ વખતે ગુણપત્રક લેવા ગયો ત્યારે ગુરખાજીને મળ્યો. મને મારા ગુણપત્રકમાં ગુરખાજી દેખાતા હતા. તેમને પગે પડ્યો.

"યે ક્યા કરતા હૈ, તેરી મહેનત સે તૂ પઢા હૈ.' કહેતાં ઓરડીમાં જઈ ગોળ લઈ આવ્યો. મારું મોં ગળ્યું કરાવેલું.

ખબરઅંતરની ઘણી વાતો કરી. તેમની પાસે પેલી સોટી નહોતી, હું ચોંક્યો. મેં હળવેથી પૂછ્યું :

"કહાં ગઈ મેરી બહન ?"

તેમણે આંગળી કરી. થોડે છેટે મોગરાના કૂંડામાં એ રોપેલી. બાજુમાં હતું ગુલાબનું કૂંડું, હું જોઈ રહ્યો.

મેં કુતૂહલવશ પૂછ્યું, "ક્યોં વહાં લગા દી ?"

"સા'બ, લડકી બડી હોતી હૈ તબ બાપ સે અલગ હોતી હૈ ન ? શાદી હો ગઈ ઉસ કી, માન લો."

હું એની વ્યથાને જીરવી ન શક્યો. એ બોલતો હતો 'બડી હુઈ ન ? સા'બ, મેરે હાથ સે ગિર જાતી થી. મુઝે, હુઆ, ઉસ કો ઘર બસાના હૈ. બસા દિયા, બરાબર હૈ ન ?"

મે માથું ધુણાવ્યું. નીકળ્યો.

"સા'બ, કભી યાદ કરના" કહેતાં એણે મને ફરી વિદાય આપેલી.

*

ઘણા વર્ષો પછી એ કોલેજમાં વ્યાખ્યાન આપવા જવાનું થયું ત્યારે સૌથી વધુ આકર્ષણ ગુરખાજીને મળવાનું હતું. પરંતુ ત્યાં ગુરખાજી નહોતા. એમના વિશે આ પ્રમાણે માહિતી મળી–

"આ નવા આવેલા આચાર્યશ્રીએ એના કોઈ

માણસને ચોકીદારની નોકરી અપાવવા ગુરખાજી ઉપર ચોરીનો આરોપ મૂકી કઢાવી મૂક્યો. કેટલો સરસ માણસ હતો. પણ એ જતાં જતાં ફકીરની અદાથી પ્રિન્સિપાલને સંભળાવતો ગયા."

મેં પૂછ્યું, "શું ?"

"સા'બ, મુઝ પે ઇલ્ઝામ લગાયા વો ઠીક નહીં કિયા. કિસી જરૂરતવાલે કો નૌકરી દેને કી આપ કી મરજી થી તો મુઝે બોલ દિયા હોતા તો મૈં અપને આપ નૌકરી છોડ દેતા. ઇસ કોલેજ કી એક એક ઈંટ સે પૂછો, યે ગુરખાજી કૈસા હૈ ? આપ તો કલ હી આયે, સા'બ. આપ જાનેં આપ કા કરમ જાને. — આવું બોલીને એ બિંદાસ કેબિન છોડી ગયેલો; સૌને 'સા'બ. હમ જાતે હૈં' કહીને નીકળી ગયેલો."

ત્યારે મને થયું, કોણ જાણે, આટલી મોટી દુનિયામાં એનું શું થયું હશે ?

(તરતમાં પ્રકાશિત થનાર રેખાચિત્રોના સંગ્રહ 'માનવતાના ભેરુ'માંથી)



સાભાર-સ્વીકાર

સુમન પ્રકાશન (૯૮, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મનસૂર બિલ્ડીંગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨)નાં

બધાંના લેખક ચંદુલાલ સેલારકા. **માણસે માણસે ફેર** : કિં. રૂ. ૬૫. **ચિંતન ચિરંતન** : કિં. રૂ. ૭૦. **જાગ્યા ત્યારથી સવાર** : કિં. રૂ. ૮૦. **સથવારો** : કિં. રૂ. ૯૦. **સંવેદન** કિં. રૂ. ૭૫. **નવલકથા : તત્ત્વ અને સત્ત્વ**, કિં. રૂ. ૭૫.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯)નાં

વખણાતી વાતો : લે. મોહનભાઈ ભાવસાર 'દીનબંધુ', કિં. રૂ. ૨૫. **કીકીની દાબડી** : લે. નટવર પટેલ, કિં. રૂ. ૨૦. **એ તો નાનાં બાળ** : લે. ઉપેન્દ્ર ર. ભટ્ટ, કિં. રૂ. ૨૫. **સ્વપ્નનગર** : લે. સુશીલા ઝવેરી, કિં. રૂ. ૩૦. **રાજુ નામે કઠિયારો** : લે. પ્રભુલાલ દોશી, કિં. રૂ. ૨૦. **શેક્સપિયર** (નવી આવૃત્તિ) : લે. સંત પ્રસાદ ભટ્ટ, કિં. રૂ. ૧૫૦.

દર્શના ધોળકિયા, અરુણ કક્કડ

રતિથી વિરતિની યાત્રા 'ઘર'

આપણી આસપાસ ઘટતી ઘટનાઓ તરફ આપણું ધ્યાન તો જતું હોય છે, પણ ખપ પૂરતું જ. જ્યારે એક સર્જક, કલાકાર સજગ રહીને જીવન ને જગતને જોતો હોય છે. જિવાતા જીવન પ્રતિ એને ઊંડો રસ હોય છે. જીવનની સંકુલ ગતિવિધિ એના વિસ્મયને સંકોરે છે ને અન્યને સામાન્ય લાગતી ઘટના વિશેષ બનીને એના ચિત્તમાં મહોરે છે.

હજુ ગયા વર્ષે જ પ્રકાશિત થયેલી, ગુજરાતી સાહિત્યના સમર્થ સર્જક ને કચ્છના વતની ડૉ. ધીરેન્દ્ર મહેતા કૃત લઘુનવલ 'ઘર', સરજાતી રહેલી લઘુનવલોમાં આગવી ભાત પાડે છે. 'ઘર'માં 'રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ' એ નામની લઘુનવલ ને 'આ બધું', 'જટાયુ' ને 'ઘર' નામની ત્રણ, લાંબી કહેવાય તેવી ટૂંકી વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ છે. 'રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ'માં 'ઘર'ની વાત તો પડદા પાછળ છે, બલકે ગૌણ રીતે કહેવાયેલી છે એવું લાગે. ઘરની ભીતરમાં ઊપસે તો છે રવજી માસ્તર, સાથોસાથ તેમની પત્ની સાવિત્રી ને પુત્ર શૈલેશ. આ ત્રણ પાત્રોને ગૂંથતું ચોથું પાત્ર ગામના પ્રખ્યાત શિક્ષક જગન ભારાડીનું. આ ચારેય પાત્રોને કલાઘાટ મળ્યો છે જે ગામમાં તેઓ રહે છે એ ગામના સમગ્ર પરિવેશને આધારે. લેખકે આખા ગ્રામસમાજની છબિ રવજી માસ્તર ને અન્ય પાત્રોની પ્રતિક્રિયામાં જ ઉપસાવવા ધાર્યું છે ને ઉપસાવી શક્યા પણ છે. ગામ ને પાત્રોને એક સાથે પ્રગટ કરવામાં લેખકની કથાસંકલનની સુબદ્ધતા ધ્યાન ખેંચે એ રીતે આકૃત થઈ છે.

કૃતિ ઊઘડે છે રવજી માસ્તરના મૃત્યુથી. ભૂતકાળ બનેલો રવજી માસ્તરનો આખોય વર્તમાન તેમની મૃત્યક્ષણે જિવાય છે. રવજી માસ્તરના મૃત્યુથી આઘાત પામેલું તેમનું આખુંય ગામ (રવજી માસ્તરે જેને પોતાનું માન્યું છે તેવું ગામ), રવજી માસ્તરના જ આલંબનથી, રવજી માસ્તર કરતાંય વધારે સ્પષ્ટ રીતે આરંભથી જ પ્રત્યક્ષ થાય છે આવા જીવંત આલેખનથી : "હેં ! ન હોય ! હજી કાલે સવારે તો –" આવું અચરજ વ્યક્ત કરનારને સાંભળનાર વધારે ઉત્તેજનાપૂર્વક જણાવે છે : "સવારે શું, સાંજ સુધી ઑફિસમાં બેઠા હતા." વાત આગળ ચાલતી જાય છે ને રવજી માસ્તર વિશેનું ભાવકનું વિસ્મય જાગતુંક ને સંતોષાતું જાય છે. ત્યાં એકઠું થયેલું લોક પોતાના બન્ને હાથ પાછળ બાંધી, માથાં ઢાળી, બે પગ પહોળા રાખીને ગંભીરતાથી ઊભું છે. તેમાંથી જ ખૂલે છે રવજી માસ્તરનું વ્યક્તિત્વ, જે ખૂલ્યા પછી ગામલોક ગૌણ બને છે. મૂળે પોસ્ટમાસ્તર એવા રવજીને પોતાને પણ ખબર નથી કે લોક તેમને 'માસ્તર' તરીકે શા માટે ઓળખે છે ? જોકે પછીથી માસ્તરને સમજાયેલું તેમ "તેઓ હતા સીધાસાદા માણસ ! માસ્તર કહો ને !" પોતે જ શોધી કાઢેલા આ સાંત્વનથી રવજી માસ્તરનું ચિત્ત એટલી હદે અસ્વસ્થ બન્યું કે તેઓ સૂનમૂન થઈ ગયા. તેમની કામ કરવાની રીત જ જાણે બદલાઈ ગઈ. પણ ગામના લક્ષમાં એ આવ્યું નહોતું. ગામ પોતાનામાં ગુલતાન હતું.

રવજી માસ્તર ભલે ને 'માસ્તર' તરીકે ઓળખાયા, પણ માસ્તર તો હતો જગન, જગન ભારાડી. કોઈનીય સાડાબારી ન રાખે. તેને કોઈ પાસેથી કશુંય ન જોઈએ. ભારે સત્ત્વનિષ્ઠ ને પ્રામાણિક માણસ. બોલાવ્યા વિના બોલે નહીં ને બોલે ત્યારે ભલભલાની ખબર લઈ નાખે. કેમે કરીને પોતાની ખીલી ન હલવા દે એવો માણસ !

જ્યારે "રવજી માસ્તરની તો વાત જ જુદી" કહીને લેખક ફરીથી તેમને કેન્દ્રમાં આણે છે. એ તો ભગવાનનું માણસ; પૂજાપાઠ કરે, સ્વાધ્યાયની પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લે, નાનામોટા દરેકને મદદ કરે. અરે, જરૂરી લાગતા પત્રો લોકોને જાતે પહોંચાડે, ટપાલીની

રાહે ન જુએ.

ગામ માટે તો માસ્તરને ભારે લાગણી. ગામ છોડવું ન પડે માટે તો સામેથી આવેલી ટેલિગ્રાફ માટેની ટ્રેનિંગમાં જવાનુંય ટાળ્યું. અલબત્ત, એ માટે એમણે જગનની સલાહ લીધી. પણ ભારાડી કોને કહે ? જગને તો ઊપડી જવા કહ્યું. પણ માસ્તર ન જ માન્યા. ગામ જ તેમનું ઘર. એ વાત જુદી હતી કે ગામને ટેલિફોનનું જોડાણ મળતાં પબ્લિક કૉલનો હવાલો રવજી માસ્તરને સોંપાયો ને ભયોભરમ રહી આવ્યો. સરળતાથી જિવાતી માસ્તરની જિંદગીનો ઓચિંતો અંત આવી ગયો.

રવજી માસ્તરના પાત્રની જોડાજોડ આલેખાયું છે તેમનાં પત્ની સાવિત્રીનું પાત્ર. એ માસ્તરનાં જ પત્ની છે; એટલે કે ભગવાનનું માણસ. એમનું ભોળપણ સામાજિક વિષમતાની વિવશતામાંથી જન્મ્યું છે. સંવાદની શૈલીમાં સાવિત્રી આ રીતે પ્રગટ થાય છે : 'સાવિત્રીને બધી વાતે સુખ. એક તો ઑફિસ ને ઘર ભેળાં ને ઘરમાં પાછાં ત્રણ જ જણ. માસ્તર જેવા પતિ. ઘરકામ હોય, પણ એ તો મોજથી કર્યા કરે ને પાછો એમાં શૈલેશનો સાથ.'' જાણે સાવિત્રીએ જ કથેલું વર્ણન ! તેનું ભોળપણ વ્યંગાત્મક રીતે રજૂ થયું છે, જે સ્થૂળ રીતે હાસ્યનું માધ્યમ બનતી સાવિત્રીના કારુણ્યને ઉપસાવતું રહે છે. જરૂર હોય ત્યારે ગામલોકોનું કામ કરી દેવું, બદલામાં એ જે આપે તે લઈ લેવું, બલકે એ લેવાની વૃત્તિથી જ કામ કરવું જેવી તેની લાક્ષણિકતાઓ એક મધ્યમવર્ગીય, આછી-પાતળી આવકથી ઘર ચલાવતી સ્ત્રીને છતી કરે છે.

શહેરમાં આવેલા પતિના ઘર પ્રત્યે સાવિત્રીને સહેજ પણ રસ નથી. બહુ તો એને કારણે શહેરમાં જઈ શકાય છે એટલું જ. શહેરમાં જવાથી સગાંઓ દ્વારા થતો અનાદર સાવિત્રીથી સહન થતો નથી. આ બધું જ, પુત્ર શૈલેશે નોંધ્યું છે. પણ શૈલેશ હાથમાં રહે તો ને ? બબ્બે વાર મેટ્રિકમાં નાપાસ થયો. જગને આશ્વાસન આપ્યું કે છો ને મોટરસાઇકલનું રિપેરિંગ શીખે છે તો શીખતો ! માસ્તર એની ચિંતામાં જ મરી ગયા ને એકાએક શૈલેશને પ્રૌઢ બનાવતા ગયા.

પતિના મૃત્યુની ક્ષણે જ સાવિત્રી માટે ઘર ને ગામ તો પારકાં થઈ જ ગયાં, પણ ગામલોકોની વાતોમાંથી પ્રગટતા રવજી માસ્તર સુધ્ધાં તેને પારકા લાગે છે. અરે, જે ઝડપથી શૈલેશે શહેરનું જૂનું ઘર તોડ્યું, નવું કર્યું, સંબંધીઓને ખુશામત કરતાં કર્યાં તે જોઈને ભગવાનનું માણસ એવી સાવિત્રીનો મનોભાવ આ રીતે મૂર્ત થયો છે : ''આ ખંડેર જેવા મકાનમાંથી આ છોકરો શું કાઢતો હતો ? કે... પછી એની અંદર આ બધું ભર્યું હતું ને હવે બહાર નીકળવા માંડ્યું હતું ?''

એક પાત્ર તરીકેની ભૂમિકા ભજવતું ગામ તો અકલ્પ્ય રીતે સાવિત્રીને વિદાય આપે છે આમ કહીને... ''ખરી વાત છે, હવે અહીં રહીને શું ? રવજી માસ્તર હતા તો બધું હતું. ભલે વરસો સુધી રહ્યા, પણ પોતાનું ગામ તો નહીં જ ને ?'' સૌથી વિખૂટાં પડેલાં માતા-પુત્રને કૃતિને અંતે ફરી હાજર થઈ જઈને ટેકો તો આપે છે જગન. એટલું જ નહીં, પણ એ જે કહે છે તેમાંથી રવજી માસ્તરના મૃત્યુનો ને ઘરનો આખોય સંદર્ભ કલાત્મક ઢંગથી સર્જકનું સર્જકત્વ પ્રગટાવે છે. ''માસ્તરના મનમાં આવું જ કંઈક હતું. જૂનું મકાન તૂટ્યું ત્યારે નવું થયું એ વાત સાચી, પણ જૂનું હતું ત્યારે નવું થયું ને ?'' જગનનું આ કથન તેને સાચો 'માસ્તર' ઠેરવે છે – જીવનને આરપાર જોઈ શકવાની દૃષ્ટિ ધરાવતો માસ્તર. તેના આ શબ્દોની સાથે જ માતા-પુત્રના મનમાં જીવતું થયેલું જૂનું ઘર માત્ર ઘર જ ન રહેતાં રવજી માસ્તર થઈને પથરાઈ જાય છે, જેની પછવાડે ગામ, ગામલોક ને સગાંઓ માત્ર ઓળા બનીને ગૌણપદે રહી જાય છે.

લઘુનવલ પછીની ત્રણ વાર્તાઓમાંની પહેલી 'આ બધું'માં વૃદ્ધા લખમીનાં સંવેદનો ઝિલાયાં છે. સ્ત્રી હોવાને નાતે તો એ જાણે પહેલેથી જ ઘરથી મૂળસોતી ઊખડેલી છે. પુત્રનું નામ 'રામજી' એણે જ પાડ્યું છે, પણ પુત્રે એમાંથી 'રાજેશ' કરાવીને લક્ષ્મી સાથે નાળછેદ કરી નાખ્યો છે. આ જ પુત્રને કારણે લખમીને ગામ છોડીને શહેરમાં રહેવા જવું પડ્યું, જ્યાં પુત્રના ઘરને પોતીકું માનીને એ ગામનું ઘર પણ ભૂલી ગઈ. ત્યાં સુધી કે એ ઘર વેચવા સમયે પણ એ ન ગઈ. રખે ને સંવેદનો જાગી ઊઠે ! પણ આ બધી વાત

પુત્રવધૂ ચેતનાના આવ્યા પહેલાંની. ચેતનાના આગમન સાથે જ વૉશિંગ મશીન, ફ્રિજ, ઘરઘંટી પણ આવ્યાં ને ઘર ચક્રોમાં ફેરવાઈ ગયું, જેને આઘે ખસીને લખમીએ જોયા કર્યું.

સમગ્ર માહોલથી મનમાં દુભાયેલાં લખમીમા માંદાં પડ્યાં ને યાદ આવ્યું ગામનું સ્મશાન, જે ગામલોકોને ઘર જેવું વહાલું હતું. લોકોને ખભે ચઢીને સ્મશાને જવું એ તો સદ્ભાગ્ય ગણાતું. પણ અહીં તો એવું કશું નહીં. એની સાબિતીરૂપે લખમીને સંભળાયા "ઇલેક્ટ્રિક સ્મશાન જ ઠીક પડશે" એવા છેલ્લા શબ્દો. ને લખમીનું ઘર ફરી મૂળસોતું ઊખડી પડ્યું !

ક્રમની દૃષ્ટિએ ત્રીજી આવતી વાર્તા 'ઘર'નું વસ્તુ પણ 'આ બધું' સાથે સંકળાય છે. જૂની પેઢીના પ્રતીક સમા પિતા પુત્રની ગામમાં બદલી થતાં હરખાઈને જૂના ઘરનું સમારકામ પુત્રની સલાહ વિના જ કરાવે છે ત્યારે પુત્રનું સંવેદન લખમીમા જેવું બને છે. આમ પણ પોતાના ઘરમાં આગંતુક હોવાનો ભાવ અનુભવતો નાયક વધારે વિષાદ અનુભવે છે. જોકે તેની પત્ની હર્ષા જે સંસ્કૃત, સુશીલ ને પિતાની પસંદગીની ને માનીતી છે, એ તો હોંશમાં છે. એની હોંશ નાયકના વિષાદમાં વૃદ્ધિ કરે છે. અંતે એ ઓચિંતી આવીને ઘરમાં ગેસ્ટ રૂમ ન હોવાનું જણાવીને ઉમેરે છે : "પણ પછી પપ્પાજીનો ઓરડો ગેસ્ટ રૂમ તરીકે કામ લાગશે..." આ ક્ષણે નાયકનો ઊછરતો રહેલો વિષાદ ફાલીને તેને ઘરથી અલગ કરી દે છે.

'જટાયુ' વાર્તા થોડી જુદી પડે છે. પતિ-પત્નીના વણસેલા સંબંધો પતિના મૃત્યુ પછી તેની પત્ની પાસેથી કથકને જાણવા મળે છે, જ્યારે વાર્તાકથક પતિના મૃત્યુથી અજાણ એવી પત્નીને મૃત્યુ પામેલા પતિ પાસે લઈ જઈ રહ્યો છે ત્યારે ! ઘેર જઈને ડાઘુઓને ઊભેલા જોતાં પત્ની વસુબહેન ભીડમાં ભળી જાય છે ને પુત્ર સાથે વાર્તાકથક રહેલા નાયકને ટેક્સીનું ભાડું મોકલી આપે છે. આ ક્ષણે નાયકે અનુભવેલી એકલતા 'જટાયુ' શીર્ષકને સાર્થક કરે છે.

ચારેય કૃતિમાં 'ઘર' કેન્દ્રસ્થાને છે. દરેક વ્યક્તિને માટે કલ્પનાજગતનું ને વાસ્તવજગતનું ઘર કેવાં તો ભિન્ન છે તેનું ભાન અહીં પદે પદે થાય છે. વ્યક્તિ આ અર્થમાં એક આગંતુક બનીને આવે છે ને ચાલી જાય છે. ઘર પ્રત્યેની રતિની વ્યર્થતાને ચીંધતી દરેક કૃતિ એના શીર્ષકને વિભિન્ન અર્થોમાં સાર્થક ઠરેવે છે.

(આકાશવાણી, ભુજના ઉપક્રમે 'ગ્રંથપરિચય' વિભાગમાં પ્રસારિત થયેલું વક્તવ્ય, થોડા ફેરફાર સાથે.)

દર્શના ધોળકિયા

*

સ્મૃતિસંવેદનની કથા*

છેલ્લા બે દાયકાનાં ગુજરાતી નવલકથાકારોમાં વીનેશ અંતાણીનું નામ પ્રથમ પંક્તિમાં છે. તેમણે 'નગરવાસી', 'એકાંતદ્વીપ', 'પલાશવન', 'પ્રિયજન', 'આસોપાલવ', 'ચોથે માળે પીપળો', 'બીજું કોઈ નથી', 'સૂરજની પાર દરિયો', 'ફોરાં', 'અનુરવ', 'જીવનલાલ કથામાળા' આદિ નવલકથાઓ; 'હોલારવ' અને 'રણઝણવું' એ બે નવલિકાસંગ્રહો અને 'પોતપોતાનો વરસાદ' નામે લલિત નિબંધોનો સંગ્રહ આપ્યાં છે. આ બધાંમાં વીનેશ અંતાણીનો સર્જકવિશેષ નવલકથામાં પ્રગટ્યો છે. એમની 'નગરવાસી', 'એકાંતદ્વીપ' અને 'પ્રિયજન' નવલકથાઓને ગુજરાત સરકાર દ્વારા પુરસ્કારો પ્રાપ્ત થયા છે. 'પ્રિયજન'માં એકમેકને ચાહતાં, પણ પામી ન શકતાં પ્રિયજન (ચારુ અને નિકેત) જીવનની ઢળતી સંધ્યાએ એક દિવસ અચાનક મળે છે ત્યારે એકબીજાથી સમજપૂર્વક છૂટાં પડ્યા પછી બન્નેએ કેવી રીતે જીવન વિતાવ્યું તેની હૃદયંગમ કથા નિરૂપાઈ છે.

ઈ.સ. ૧૯૮૦માં પ્રગટ થયેલી અને એ વર્ષની શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી નવલકથાનું સન્માન પામેલી 'પ્રિયજન' નવલકથા આપણે ત્યાં લખાતી પરંપરાગત પ્રણયકથાઓ કરતાં જુદી તરી આવે છે. આ પ્રણયકથા હોવા છતાંય એના કથાવસ્તુની દૃષ્ટિએ અને એની માવજતની દૃષ્ટિએ અનોખી તરી આવે છે. ચારુ અને નિકેત કૉલેજકાળ દરમિયાન એકબીજાના પરિચયમાં આવે છે. પ્રથમદર્શને જ તેઓ એકબીજા તરફ ખેંચાય

* 'પ્રિયજન' : વીનેશ અંતાણી, બીજી આવૃત્તિ, માર્ચ ૧૯૮૦નું પુનર્મુદ્રણ, પૃ. ૨૩૮, પ્રકાશક: આર.આર. શેઠની કંપની, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧

છે. સાથે જીવન જીવવાનાં, એકબીજાનો પડછાયો બની સાથે રહેવાનાં સ્વપ્નો સેવે છે. પરંતુ જિંદગીના એક એવા વળાંકે આવીને તેઓ ઊભાં રહે છે કે એકબીજાને પામી શકતાં નથી. સમજપૂર્વક જુદાં પડે છે. જીવનમાં અન્ય સાથે જોડાય છે. એકબીજા વિના જીવે છે. ચારુ નિકેતથી છૂટી પડી દિવાકરને પામે છે. દિવાકર સાથે એ ભરપૂર જીવન જીવે છે. અલબત્ત, એમાં દિવાકરની ચારુ તરફની લાગણી, અનુરાગ, ચિંતા, કાળજી એ બધું પણ હિસ્સેદાર છે. બીજી તરફ નિકેત ચારુથી છૂટા પડ્યા પછી ઉમાને પામે છે. ચારુથી છૂટો પડેલો તે સતત હાયપરટેન્શનમાં જીવે છે. પણ એની પત્ની ઉમાની એના તરફની લાગણી, કાળજી, ચિંતા અને એની ભરપૂર સમજદારી ચારુ સિવાયના નિકેતના સુક્કાભઠ્ઠ જીવનરણની ઉદાસીને ચૂસી લે છે. દિવાકરે, ચારુના જીવનમાં વંટોળિયાની જેમ આવીને ચારુને ચારે તરફથી પ્રેમથી ઘેરી લીધી; તો ચારુને અંદરથી લઈને જીવતા નિકેતને પોતાનો કરવા માટે ઉમાએ તપ કર્યું.

આ નવલકથામાં બાહ્ય ઘટનાઓનું નિરૂપણ તો અલ્પ છે. જીવનની ઢળતી સંધ્યાએ ચારુ-નિકેત એક દિવસ ચારુના ગામમાં અકસ્માતે મળી જાય છે. ચારુ નિકેતને પોતાને ત્યાં આવવાનુ નિમંત્રણ આપે છે. ચારુનું નિમંત્રણ પામીને નિકેત ચારુને ત્યાં જાય છે અને પાંચેક દિવસ ચારુ સાથે રોકાય છે. આ પાંચેક દિવસમાં બાહ્ય સ્તરે બનતી ઘટનાઓની સાથે સાથે, ચારુએ દિવાકર અને નિકેતે ઉમા સાથે ગાળેલાં ત્રીસ વર્ષોની ઘટનાઓ, પ્રસંગો, સ્મૃતિઓ અને એમના તણાવોનું નિરૂપણ થયું છે. બાહ્ય ઘટનાઓનો ખપપૂરતો આધાર લઈને ચારુ-નિકેતનાં માનસસંચલનોનું સૂક્ષ્મ અને હૃદયંગમ આલેખન કરીને એ પાત્રોને લેખકે સજીવ બનાવ્યાં છે.

મનને ઊંડે તળિયે પોતાના 'પ્રિયજન'ની સ્મૃતિ સંઘરીને જીવતા નિકેતના મનમાં નિવૃત્તિ પછી જિંદગીની એક નમતી સાંજે એક ચહેરો છલકાઈ ગયો. અને તે પોતાના ગામ જવા નીકળી પડ્યો. આકસ્મિક ચારુની મુલાકાત થઈ. તે ચારુનો મહેમાન બન્યો અને ભૂતકાળને ફરી સ્મૃતિઓ દ્વારા જીવે છે. આ કથા ચારુ-નિકેતનાં એકબીજા માટેનાં સંવેદનની કથા છે. બન્ને એકબીજાને ઉત્કટ ચાહતાં હોવા છતાં એકબીજાને પામી શકતાં નથી. અને સમજણપૂર્વક છૂટાં પડે છે. ચારુથી છૂટો પડી નિકેત ઉમા સાથે લગ્ન કરે છે. ચારુ માટેનું તેનું ઉત્કટ સંવેદન અને તજ્જન્ય પ્રસંગો-પરિસ્થિતિઓની તીવ્ર સ્મૃતિ એને શરૂઆતના સમયમાં ઉમા સાથે મળવા દેતી નથી. એ ઉમાથી અતડો રહે છે. ઉમાના પ્રેમનો એવો પ્રતિસાદ તે આપતો નથી. એનો આ વલવલાટ, તડપન, એકલતા એને સામાજિક અને આર્થિક પ્રતિષ્ઠા મેળવવા માટે પ્રેરે છે. આખો દિવસ મહેનત કરીને એ પોતાની કંપનીમાં જનરલ મૅનેજર સુધીની પાયરીએ પહોંચે છે. કંપની તરફથી મળેલ ફ્લૅટ અને ગાડી એને સુખ, વૈભવ, પ્રતિષ્ઠા આપે છે. ઉમા તેને ભરપૂર ચાહે છે, પણ પતિના અતડાપણાથી તેને પતિના ભૂતકાળમાં કોઈ સ્ત્રીનો પ્રવેશ થયો હશે એનો અણસાર આવી જાય છે. પતિના ઉમળકા વિનાના પોતાની સાથેના વર્તનમાં તે તેની સાથે સમજદારીથી અને ધીરજપૂર્વક વર્તે છે. કોઈ પણ પ્રકારનો ઊહાપોહ, રડારોળ કર્યા સિવાય એ ધીમે ધીમે પોતાના નિર્મળ પ્રેમ વડે, પતિ માટેનાં કાળજી, ચિંતા, લાગણી વડે પતિને એની એકલતામાંથી બહાર લાવે છે. પતિને, ભૂતકાળમાં એના જીવનમાં આવેલી સ્ત્રી તરફ ઊંડી ચાહત હોવા છતાં એનાં મન-હૃદયમાં પોતાનું સ્થાન પ્રસ્થાપિત કરી લે છે. એના કુંવારા પ્રેમનો વિજય થાય છે. પતિની આંખોમાં વ્યાપી વળેલાં સુક્કાં રણોનું ઝેર એણે ચૂસી લીધું અને નિકેતને જ્યારે એની પ્રતીતિ થઈ ત્યારે ઉમા તરફનું તેનું વલણ બદલાયું. ઉમા પર નિકેતને લાગણી થાય છે. ઉમા પણ, હવે પતિ પર પોતાના નિર્મળ પ્રેમનું કામણ થયું ત્યારે અધિકારપૂર્વક પતિ માટેની ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે : "નિકેત ! મને બધું જ એના પૂર્ણરૂપમાં જોઈએ છે. કશું જ અધૂરું નથી જોઈતું. તમે મારા પતિ તો આખા ને આખા મારા પતિ... આ ઘર મારું તો આખું ને આખું મારું..."

નિકેતથી છૂટી પડેલી ચારુ દિવાકર સાથે લગ્ન કરે છે. બાહ્ય રીતે દિવાકર સાથે જીવતી હોવા છતાં એ ભીતરમાં નિકેતને લઈને જીવે છે. લગ્ન પછી

દિવાકર સાથે તે એના વતનમાં જતી ત્યારે નિકેત સાથે દરિયાકિનારે વિતાવેલા ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ એને સતાવતી અને એને કારણે તે દરિયા સામે નજર માંડીને જોઈ શકતી નહિ. નિકેત સમક્ષ આ વાત કરતાં તે નિખાલસતાપૂર્વક કહે છે : "મને ડર લાગતો. એ દરિયાકિનારે હજી પણ કોઈ ઊભું છે એવો વહેમ મને થતો અને દરિયા સામે ન જોઈ શકતી."

પતિ સાથે આદિવાસી વિસ્તારમાં નિવાસ કરે છે. પતિની હાજરીમાં એ સ્થળ એને હનીમૂન જેવું લાગતું, પણ પતિની અનુપસ્થિતિમાં એનું મન નિકેતની સ્મૃતિઓથી ઊભરાઈ આવતું. બે વચ્ચે ઝોલા ખાતી ચારુની સ્થિતિને લેખકે એક જ વાક્યમાં સ-રસ વાચા આપી છે : "જંગલ અને દરિયા વચ્ચે જાણે યુદ્ધ ચાલતું." દિવાકરને ચારુ ગમતી. એ એને ભરપૂર સ્નેહ કરતો અને એની ઉદાસીને દૂર કરવા પ્રયાસ કરતો. એની સાથે કલાકો સુધી વાતો કર્યા કરતો. વાતો કરતાં કરતાં ચારુને પ્રેમ કરવા લાગી જતો. કોઈ પણ ચર્ચાનું પૂર્ણવિરામ ચારુ તરફનો પ્રેમ જ રહેતું. નિકેત માટેના સંવેદને ચારુમાં ઉદાસી જન્મી છે એનો દિવાકરને અણસાર પણ નહોતો. એણે તો ચારુને પોતાના પ્રેમથી રસી દીધી અને એને એની ઉદાસીમાંથી બહાર કાઢી. સુકેતુ અને શૈલના જન્મ પછી તો એમનું દામ્પત્યજીવન સુખથી છલકાઈ જાય છે. ચારુ દિવાકરમય બની જાય છે. ત્યાં અચાનક હાર્ટએટૅકથી દિવાકરનું નિધન થતાં ચારુના જીવનમાં ફરી ખાલીપો સર્જાય છે.

બાહ્ય ઘટનાઓની સ્થૂલતા શક્ય તેટલી ગાળીને માનવી મનમાં આકાર લેતી ઘટનાઓની સંકુલ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા મનોવૈજ્ઞાનિક સ્તરે આલેખવા માટે જે કલાસૂઝ અને સજ્જતા સર્જકમાં હોવાં ઘટે તે આ નવલકથાના લેખકમાં પૂરતા પ્રમાણમાં છે. એકબીજાના સહવાસને ઝંખતાં નાયક-નાયિકા (ચારુ-નિકેત)નો પ્રણય દામ્પત્યજીવનમાં પરિણમે તે પહેલાં જ તેઓ છૂટાં પડી જાય. અન્યને પરણી સંસારસુખ ભોગવે. પણ જે નથી પામી શક્યાં તે પ્રિયજનના સહવાસસુખનો અભાવ ઊંડે ઊંડે સતત અનુભવતાં રહે. અણધારી રીતે વર્ષો પછી પુનર્મિલન થતાં થોડા દિવસ સાથે વિતાવી વળી પાછાં નવલકથાને અંતે છૂટાં પડે. આ કથાઘટક અહીં ખપમાં લેવાયું છે. પરંતુ કથારસની જમાવટ માટે નહીં, માત્ર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાના શિલ્પની આધારશિલા તરીકે એનો ઔચિત્યપૂર્વક વિનિયોગ થયો છે. આકસ્મિક સંયોગોમાં ગામની લાયબ્રેરી આગળના ચોકમાં ઊભેલા એક પુરુષની પીઠ જોતાં જ ચારુને નિકેતનો અણસાર આવ્યો અને તેનો ચહેરો સમક્ષ થતાં તો – "આખું દૃશ્ય સ્થિર થઈ ગયું. માત્ર એક ચહેરો તેની સામે નજીક ને નજીક આવતો ગયો. ત્રીસ વર્ષો પહેલાં જોયેલા એ ચહેરા પરથી વર્ષોના પોપડા ઊખડતા ગયા." જે ઘરમાં વર્ષો પૂર્વે મુગ્ધ-મધુર ક્ષણોની નામ પાડ્યા વિનાની સુખદ સંવેદનાઓ ઉભય હૈયાંએ માણી હતી તે ઘરમાં અન્ય સ્વજનોની ગેરહાજરીમાં બે પ્રિયજન ચાર-પાંચ દિવસ સાથે ગુજારે ત્યારે તેમના મનમાં જે ઘટનાઓ ગુજરે તેના મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી થયેલા યથાર્થલક્ષી નિરૂપણમાં આ કૃતિનો કલાવિશેષ કળાય છે. નિકેતની પત્ની ઉમા અને ચારુનો વિદેહ પતિ દિવાકર અહીં હાજર ન હોવા છતાં તેમની મનોમય ઉપસ્થિતિ ચારુ અને નિકેત સતત અનુભવે છે. અને તે કારણે ઉદ્ભવતા માનસિક તનાવના વજનથી ભીતરમાં ભીંસાતાં રહે છે. જંગલ અને દરિયાનાં ભાવપ્રતીકો દ્વારા પાત્રોનો આંતરસંઘર્ષ વ્યક્ત થાય છે. ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ સાથે વર્તમાન જીવનની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિના અંશો ચૈતસિક ભૂમિકાએ પરસ્પર એવી રીતે ગૂંથાતા-ગૂંચવાતા રહે છે કે કૅલેન્ડરનો સમય અપ્રસ્તુત બની જાય છે. પતિની ગેરહાજરીમાં અને કદીક હાજરીમાં પણ ચારુ બે સમયમાં જીવે છે. તે બ્લડપ્રેશરના દર્દી નિકેત સાથે ડૉક્ટર પાસે જવાની વાત કરે છે ત્યારે જાણે દિવાકરની બીમારી અને અંતિમ વિદાયની ક્ષણોને સંવેદે છે. કિનારા વિનાના દરિયા જેવી સ્મૃતિઓ ઊછળી ઊછળીને મોજાં બહાર વિસ્તારે છે અને તેથી જે સંવેદનો જાગી ઊઠે છે તે સંવેદનોની કથા એટલે ચારુ-નિકેતની પ્રણયકથા 'પ્રિયજન.'

અરુણ કક્કડ

`ઉદ્દેશ'ના પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ'ના અનેક વાચકો તરફથી રોજેરોજ પ્રતિભાવપત્રો મળતા રહે છે. સંસ્કૃતના પીઢ વિદ્વાન ડૉ. અરુણોદય જાની વડોદરાથી તા. ૧૯-૮-૯૭ના પત્રમાં લખે છે : ''ઝંઝાવાતના સમયમાં કવિતા'' એ ઇઝેકિયલનો લેખ જેટલો સરસ છે. એટલો જ મુ. ભાયાણી સાહેબે કરેલો અનુવાદ પણ પ્રાસાદિક અને પ્રાંજલ છે. એ એમની આગવી સ્થિતિ છે. 'લલિતા સહસ્રનામ'' લેખ વાંચ્યો. શ્રી મકરંદભાઈ જેવા અધિકારીએ કરેલું વિવેચન ખૂબ સરસ અને ઉદ્‌બોધક છે.'' એ પછી તેઓશ્રીએ આ લેખમાં રહેલા કેટલાક મુદ્રણદોષો પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. અંતે કહે છે : ''મુ. ઉમાશંકરભાઈની સ્વતંત્રતાની પ્રાર્થના 'દે વરદાન એટલું' આજે અત્યંત પ્રસ્તુત — RELEVENT છે. આર્ષવાણી છે.''

વાર્તાકાર શ્રી મીનાક્ષી દીક્ષિત દહીસરથી તા. ૧૭-૮-'૯૭ના રોજ લખે છે : 'ઉદ્દેશ'નો વાર્તાઅંક સરસ થયો છે. બધી જ વાર્તાઓ વાંચવી ગમે એવી છે. પણ મને શ્રીમતી સુવર્ણાબેનની વાર્તા 'તમે બે ને હું એક' વિશેષ સ્પર્શી ગઈ... દર મહિને 'ઉદ્દેશ'નો અંક નિયમિત મળે છે. પૂ. ઉમાશંકરભાઈ. સાથેનો તમારો પત્રવ્યવહાર વાંચ્યો અને આમેય તે 'ઉદ્દેશ' વાંચુ છું ત્યારે અમદાવાદના ભાષાસાહિત્ય ભવનના એમ.એ.ના વર્ષનું સ્મરણ થાય છે. અને પ્રસન્નતા અનુભવું છું.

લેખક શ્રી નસીર ઇસ્માઇલી લખે છે : '' 'ઉદ્દેશ'નો વાર્તાવિશેષાંક ફરી એક વાર લાજવાબ બન્યો છે. સુવર્ણાની વાર્તા 'તમે બે ને હું એક' સંવેદનાના એક વણસ્પર્શ્યા આયામનો આસ્વાદ કરાવી ગઈ.''

શ્રી દિલીપ રાણપુરા ગાંધીનગરથી તા. ૩૧-૭-૯૭ના રોજ લખે છે : 'ઉદ્દેશ'નો જુલાઈ '૯૭નો વાર્તાવિશેષાંક વાંચી ગયો. વાર્તાઓ ગમી. વિદ્વત્તાના ભાર વગરની, સમજી શકાય તેવી અને તેય પાછી ક્યાંક સ્પર્શી જાય. કશુંક નવું મળે છે.''

પ્રસિદ્ધ લેખક શ્રી લાભશંકર પુરોહિત જામનગરથી તા. ૨૪-૬-'૯૭ના રોજ લખે છે : 'હવેલી સંગીત' લેખ સુજ્ઞ વાચકોને ગમ્યો એના પ્રતિભાવ આપે છાપ્યા. એ વાંચી લેખપરિશ્રમની સાર્થકતા ને કૃતાર્થતા પણ પ્રમાણી. 'ઉદ્દેશ'ના સત્ત્વસંપન્ન ધોરણ માટે સંપાદક તરીકે તમારી સમુદાર રુચિવિવિધતા, મોકળાપણું, વિદ્યાવિવેક ને ઉત્તમ ને નિરપેક્ષ ધોરણે આવકારવાનું વલણ મને નિર્ણાયક લાગે છે.''

લેખિકા શ્રી રક્ષાબેન પ્ર. દવે ભાવનગરથી તા. ૧૨-૬-'૯૭ના રોજ લખે છે : 'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુઆરી અંકમાં 'પૂછો કે એની આજ છે આવી દશા, તો હા !' શીર્ષકનો લેખ બહુ ગમ્યો. લેખક શ્રી નિર્મિશ ઠાકરને અભિનંદન. તેમણે આમાં હાસ્ય ને વિનોદ સાથે ગઝલ-શિક્ષણ આપવાનું સુંદર કાર્ય કર્યું છે.

છેલ્લે શ્રી અરવિંદ પારેખ કલકત્તાથી તા. ૧૦-૮-'૯૭ના રોજ લખે છે : 'જુલાઈ '૯૭નો 'ઉદ્દેશ' અંક ગઈ કાલે મળ્યો. અદ્‌ભુત. વર્ષ દરમ્યાન ૪૯૦ પાનાં અને ૯૭ લેખકોની વૈવિધ્યપૂર્ણ વાચનસામગ્રી જોતાં મને લાગે છે કે ગુજરાતી પ્રજા– વાચકવર્ગમાંથી જે કોઈ 'ઉદ્દેશ' ન વાંચતુ હોય તે કેટલું ગુમાવે છે તેનો તેમને ખ્યાલ નથી ! જવા દો ! તેમનાં નસીબ ! તમે સુંદર કાર્ય, ખૂબ નિષ્ઠાપૂર્વક કરો છો, માટે અંતરનાં અભિનંદન. કાર્ય જારી રાખવાની શક્તિ તમને ઈશ્વર બક્ષતા રહે તેવી શુભકામના.''

❑

આઝાદીનું મહામૂલું સમણું સાકાર કરનાર ગુજરાતના સત્યાગ્રહો

અંગ્રેજ શાસનની નાગચૂડમાંથી મુક્તિ મેળવવાની પ્રત્યેક હિન્દવાસીની ઝંખના હતી. મુક્તિ માટે સૌ પ્રથમ જંગ સન ૧૮૫૭માં ખેલાયો. આ જંગમાં અનેક વીર પુરુષોએ આહુતિ આપી બલિદાન આપ્યાં. પરંતુ વિદેશી શાસને આ જંગને કચડી નાખ્યો અને તેની સાથે લોકોની આઝાદીની ઇચ્છા પણ રગદોળાઈ ગઈ. આઝાદીની આશા અધૂરી રહેતાં લોકોમાં નિરાશા વ્યાપી ગઈ હતી. નિરાશાના કારણે હથિયારોથી સજ્જ બ્રિટિશ સલ્તનત સામે ખુમારીથી લડનાર પ્રજા લડવાની હામ ખોઈ બેઠી હતી, પરંતુ મુક્તિ માટેની ઝંખનામાં સહેજ પણ ઓટ આવી ન હતી.

આઝાદી નહીં મળવાના કારણે એક પ્રકારનો અજંપો અનુભવતી હિન્દપ્રજામાં વિજય માટેની અધીરાઈ વધી રહી હતી. આ માટે એક સમર્થ નેતૃત્વની જરૂર હતી. ગાંધીજીનું સન ૧૯૧૫માં હિંદમાં આગમન થતાં નેતૃત્વનો પ્રશ્ન ઉકેલાઈ ગયો. ગાંધીજીએ તેમના રાજકીય ગુરુ ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલેની સલાહથી એક વર્ષ સુધી રાજકીય પ્રવૃત્તિમાં પડ્યા વિના દેશની સાચી સ્થિતિનું અવલોકન કર્યું. ત્યારબાદ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનું સુકાન સંભાળ્યું.

દેશની પરિસ્થિતિના એક વર્ષના અભ્યાસ બાદ, ગાંધીજીના માનસ પર એક વાત ચોક્કસપણે અંકિત થઈ ચૂકી હતી કે સ્વરાજ્ય પ્રાપ્ત કરવા માટે અહિંસાની લડત સિવાય બીજો કોઈ વિકલ્પ નથી. અહિંસાનો માર્ગ અપનાવી સત્યાગ્રહના હથિયાર વડે સમગ્ર દેશની પ્રજાને આઝાદીની લડત માટે જાગૃત કરવાનો પ્રયાસ આદર્યો.

અન્યાયો સામે લડવા માટે દક્ષિણ આફ્રિકામાં સફળ થયેલ સત્યાગ્રહનું હથિયાર ભારતમાં અસરકારક સાબિત થઈ શકે તેમ છે, તેવું ગાંધીજી દૃઢપણે માનતા હતા. આથી દક્ષિણ આફ્રિકાની સત્યાગ્રહની શસ્ત્રપ્રયોગશાળામાં સફળ થયેલા પ્રયોગોનો હિંદમાં ઉપયોગ કરવાનો સંકલ્પ કર્યો.

ગાંધીજીએ પોતાની માતૃભૂમિ–ગુજરાતને કર્મભૂમિ બનાવી સમગ્ર દેશમાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનું રણશિંગું ફૂંકવાના આશયથી અમદાવાદ ખાતે કોચરબમાં એક બંગલો રાખી સન ૧૯૧૫માં સત્યાગ્રહાશ્રમની સ્થાપના કરી.

આ ઘટનાથી ગુજરાતમાં સ્વાતંત્ર્યચળવળને વેગ મળ્યો, ફલસ્વરૂપે ગાંધીના ગુજરાતની ધરતી પર આઝાદીની લડતને વેગ આપતી અનેક નાની મોટી ઘટનાઓ બની. સમગ્ર દેશ માટે મુક્તિસંગ્રામનો સંદેશો પહોંચાડે તેવા બારડોલીનો સત્યાગ્રહ, દાંડીકૂચ જેવા નવ જેટલા સત્યાગ્રહો યોજાયા. છેવટે આ સત્યાગ્રહની લડત સામે અંગ્રેજ સરકાર ઝૂકી અને ઑગસ્ટ, ૧૫, ૧૯૪૭ના રોજ સમગ્ર ભારતની પ્રજાનું આઝાદીનું સ્વપ્ન સાકાર થયું.

[માહિતી]

આવો, આપણે મહાગુજરાતને વિશ્વનું શ્રેષ્ઠ રાજ્ય બનાવીએ

આપણને સ્વાતંત્ર્ય મળ્યાને આજે ૫૦ વર્ષ પૂરાં થયાં છે. હવે વર્ષભર આપણે સ્વાતંત્ર્યની સુવર્ણ જયંતી એટલે કે ૫૦ વર્ષની ઉજવણી કરવાના છીએ. ગુજરાત માત્રની જો વાત કરીએ તો અલગ રાજ્યની સ્થાપનાને ૩૭ વર્ષ પૂરાં થયાં છે. પરંતુ ગુજરાત તો મહાત્મા ગાંધીજી અને સરદાર પટેલની અહાલેકથી ૧૫ ઓગસ્ટ, ૧૯૪૭ના પણ બે દાયકા અગાઉથી મનોમન આઝાદ થઈ ચૂક્યું હતું. ૧૯૩૦ના દાંડી સત્યાગ્રહ પછી ગુજરાત ગુલામીની બેડીમાંથી મનોમન આઝાદ થઈ ચૂક્યું હતું.

આ સ્વાતંત્ર્ય એટલે રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય મહાત્મા ગાંધીજી કહેતા તે ``સ્વ''રાજ આપણે હજુ પૂરેપૂરું હાંસલ કરી શક્યા નથી. ગુલામ ભારતમાં જનતા દિલ્હીમાં વાઈસરોય તરફ મીટ માંડીને બેસી રહેતી હતી. વાઈસરોય શું કરશે ? શું નહિ કરે ? કારણ કે ગાંધીજી કહેતા હતા તેમ ત્યારે પણ આપણે સ્વાવલંબી ન હતા.

આજે રાજકીય સ્વાતંત્ર્યનાં ૫૦ વર્ષ પછી હજુ ગુજરાતની સાડા ચાર કરોડની જનતા ગાંધીનગરમાં શું ચાલે છે અને કેવું ચાલે છે તે જાણવા હંમેશાં આતુર હોય છે. દિલ્હી તરફ મીટ માંડી બેસી રહે છે.

કારણ કે ગાંધીજીએ હિંદ સ્વરાજનું જે સ્વપ્ન જોયું હતું તે મુજબ હજુ આજે પણ લોકો પોતાની જાત અને પોતાના જીવન પર સંપૂર્ણ મુસ્તાક નથી. સ્વાવલંબી નથી. જે દિવસે આ રાજ્યનો કે દેશનો એક-એક પ્રજાજન યથાર્થમાં સ્વાવલંબી બની જશે તે દિવસે ગાંધીનગર કે દિલ્હીમાં શું ચાલે છે તેની કોઈને પરવા રહેશે નહિ.

૫૦ વર્ષોમાં તમામ વર્ગો, ક્ષેત્રો સરકાર પર વધુ ને વધુ પરાવલંબી બનતાં ગયાં છે. સ્વાતંત્ર્યનું પર્વ એટલે સરકારી પર્વ નહિ, પણ નાના-મોટા, ગરીબ-તવંગર, લઘુમતી-બહુમતી, સ્ત્રી કે પુરુષ સૌનું પોતાનું પર્વ.

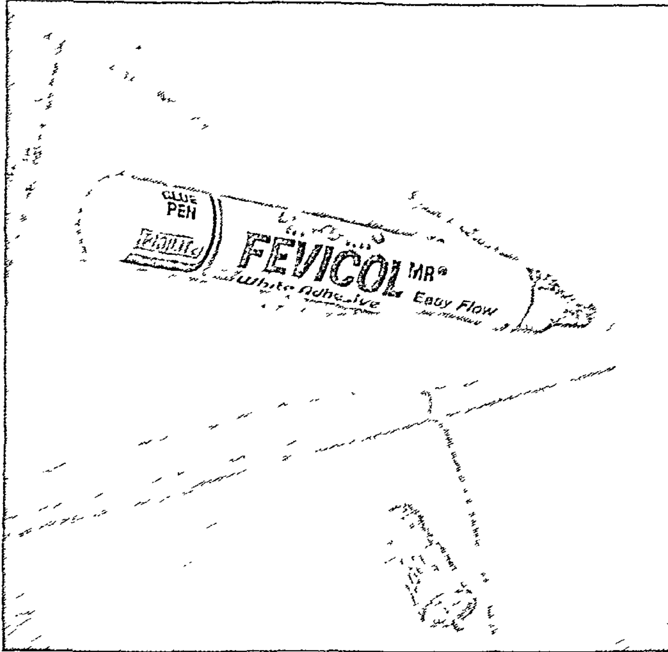
આવો... આજે આપણે નિર્ધાર કરીએ કે આપણે તમામ... એક એક-એક જન રાજકીય ઉપરાંત આર્થિક અને સામાજિક સ્વાતંત્ર્ય હાંસલ કરીએ. આપણે સૌ... ખાસ કરીને યુવા-યુવતીઓ એવી લગનથી સખત મહેનત કરીએ કે ગુજરાત દેશનું જ નહિ, વિશ્વનું એક શ્રેષ્ઠ રાજ્ય બની રહે. ગુજરાત મહાન તો દેશ મહાન.

શંકરસિંહ વાઘેલા
મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

ગુજરાત મહાન એટલે જ ભારત મહાન

[માહિતી]

ચોંટાડવું એ ડાબા હાથનો ખેલ.



પતંગ કે ઢીંગલી બનાવતી વખતે ચોંટાડવાનું કામ મોટે ભાગે ઝંઝટભર્યું લાગે છે. પરંતુહવે ગ્લૂ પેનને લીધે ચોંટાડવું એ ડાબા હાથનો ખેલ બની જશે. એને પેનની જેમ સહેલાઈથી પકડો અને ચીજોને આરામથી ચોંટાડો. ન કોઈ ઝંઝટ, ન કોઈ ગંદકી. એટલે સહેલાઈથી ચોંટાડવાનું હોય ત્યારે ગ્લૂ પેન જ લાવજો.

પિડિલાઈટ

ફેવિકોલ® એમ આર

ગ્લૂ પેન

ચોંટાડવા માટે સરળ.

પિડિલાઈટ ઉત્પાદન

® પિડિલાઈટ ઈન્ડસ્ટ્રીઝ લિ. મુંબઈ ૪૦૦૦૨૧ ના રજિસ્ટર્ડ ટ્રેડમાર્ક છે

Uddesh (A literary, cultural monthly) September 1997 ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No 188 R No. GAMC/920

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

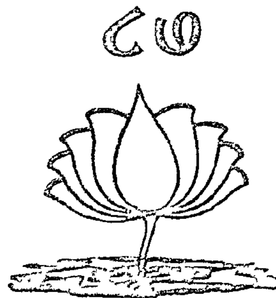
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ આઠમું : અંક ત્રીજો

ઑક્ટોબર : ૧૯૯૭

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૮૭



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું **અંક : ત્રીજો** **સળંગ અંક : ૮૭**

અનુક્રમ : ઑક્ટોબર ૧૯૯૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- ❒ 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- ❒ 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- ❒ આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- ❒ વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- ❒ 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- ❒ સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- ❒ છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
૨, અચલાયતન સોસાયટી,
સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
ફોન : ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨૭૭

- ❒ લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- ❒ 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

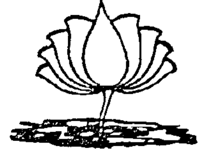
(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પલેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

ઑક્ટોબર ૧૯૯૭

सर्वभाषा सरस्वती



ગાંધીજયંતી પ્રસંગે —

ચારેક વર્ષ પહેલાં આપણે ગાંધીજીની સવા શતાબ્દી ઊજવી. દર વર્ષે ૨જી ઑક્ટોબરે આપણે ગાંધીજયંતી મનાવીએ છીએ. રાજકારણીઓ જ નહિ, પણ આપણે સૌ પ્રવચનોમાં, વાર્તાલાપોમાં, વાતચીતમાં ગાંધીજીના નામનું રટણ કરીએ છીએ. આજે ગાંધીજી હયાત હોત તો દેશની સ્થિતિ જોઈ તેમને શું થાત એની કલ્પના કરી છે ? આજે ગાંધીજયંતી દિને આ લખી રહ્યો છું ત્યારે ઉમાશંકરનું પેલું કાવ્ય યાદ આવે છે :

માર્ગમાં કંટક પડ્યા
સૌને નડ્યા;
બાજુ મૂક્યા ઊંચકી,
તે દી નક્કી
જન્મ ગાંધીબાપુનો,
સત્યના અમોઘ મોંઘા જાદુનો.
અન્યાય નીચી મૂંડીએ ના લીધ સાંખી;
દુર્ગંધ પર મૂઠી ભરીને ધૂળ નાંખી,
ઉકરડા વાળી ઉલેચી સૃજનનું ખાતર રચ્યું;
અબોલા ભંગાવવા એ વાતમાં મનડું મચ્યું,
કંઈક આમાંનું બને,
ગાંધીજયંતી તે દિને.
મૂર્ખને લીધા નભાવી,
ધૂર્તને યોજ્યા જગતકલ્યાણના પથમાં પટાવી;
હૈયું દીધું તે દીધું,
પાછા વળી — ખમચાઈ ના કંઈ ગણતરીથી સાંકડું કીધું;
દૂભ્યાં દબાયાં કોઈનું એકાદ પણ જો આંસુ લૂછ્યું,
દાખવ્યું ઘર મનુજ કેરા માંહ્યલાને વણપૂછ્યું;
હ્રદય જો નાચી ઊઠ્યું અન્યના સાત્ત્વિક સુખે,
હરખભર જો ઝંપલાવ્યું અદયભીષણ જગતહિંસાના મુખે;
–તિથિ ન જોશો ટીપણે–
ગાંધીજયંતી તે દિને.

ગાંધીજી જીવનભર સાધક રહ્યા. એમની જીવન-સાધનાનો મર્મ ઉપરની કાવ્યપંક્તિઓમાં મળે છે. આવા ગાંધીજી આ ભૂમિ પર પાક્યા, એ પ્રજાના સદીઓના પુણ્યનો પ્રતાપ છે. ગાંધીજીના નામને વટાવવાની પ્રવૃત્તિ દેશભરમાં ચાલે છે. ગાંધીજી આ દેશના રાષ્ટ્રપિતા હતા એ વાત આપણે સહુ વીસરી ગયા છીએ. સમાજમાં કે રાજકારણમાં ક્યાંય ગાંધીજીનો પ્રભાવ આપણે ઝીલ્યો નથી. ગાંધીજીના અવસાન પછી આમ બન્યું એવું નથી. ખુદ ગાંધીજીએ જ એમની હયાતીમાં કહેલું કે "આ લોકોએ મને અભરાઈએ ચડાવવાનું શરૂ કરી દીધું છે." ગાંધીજી તો માનતા કે તેમનું જીવન એ જ તેમનો સંદેશ છે. આપણે ભૂલી ગયા ! એને સાટે આપણે ગાંધીવાદ ઊભો કર્યો. માર્ક્સે કહેલું કે "ઈશ્વરનો પાડ માનો કે હું માર્ક્સવાદી નથી." ગાંધીજી પણ એમ જ કહેતા. કાકાસાહેબે તો સૂત્ર જ આપેલું કે "ગાંધીવાદ નહિ, ગાંધીસાધના" (જુઓ, આ શીર્ષકનો લેખ, 'સંસ્કૃતિ', માર્ચ, ૧૯૪૯). આ એક જીવનશૈલી છે. જીવનની નવરચના કરવાની શક્તિ એમાં રહેલી છે.

આઈન્સ્ટાઈને કહેલું કે "સંભવ છે કે આવતી પેઢીઓ ભાગ્યે જ એ વાત માનશે કે આવો માણસ ખરેખર જીવતા-જાગતા સ્વરૂપે આ ભૂતલ ઉપર વિચર્યો હતો." 'ગાંધીજીના અક્ષરદેહ'ની પ્રસ્તાવનામાં જવાહરલાલ નહેરુએ લખેલું : "આ હું દાર્જીલિંગમાં બેઠો બેઠો લખું છું. ત્યાં ભવ્ય કે સમર્થ કાંચનજંઘાનું શિખર આપણા પર નજર રાખે છે. આજે સવારે મને એવરેસ્ટનું દર્શન થયું. મને એવું લાગ્યું કે એવરેસ્ટ અને કાંચનજંઘાના નિર્વિકાર શાંત સામર્થ્ય અને શાશ્વતપણાની છટા ગાંધીજીમાં આપણે અનુભવી હતી." ગાંધીજીના સુપુત્ર સ્વ. રામદાસ ગાંધીનાં પુત્રી શ્રી સુમિત્રા કુલકર્ણીએ 'અણમોલ વિરાસત'ના બીજા ભાગમાં લખ્યું છે કે "હકીકતમાં બાપુજીના મૃત્યુ માટે તેમના સ્નેહી મિત્રો જવાબદાર હતા. બાપુજીના સાથીઓની અહિંસા એટલી છીછરી અને સ્વાર્થી હતી કે આઝાદી મળતાં જ હૃદયમાં દબાયેલી હિંસા બહાર આવી ગઈ હતી... બાપુજીના સાથીઓની સત્ય — અહિંસાની શ્રદ્ધા એટલી કાચી હતી કે સ્વાર્થસિદ્ધિ થતી જોઈને જ તે લોકો સત્તાની પાછળ દોડવા લાગ્યા હતા. આ સ્વાર્થીઓના સામૂહિક પાપે બાપુજીને ખતમ કરી નાખ્યા હતા." એ પછી તો સ્વાર્થાન્ધતાના પરિબળોએ માઝા મૂકી દીધી છે. આજે ગાંધીજીના નામનું આપણે રટણ કરીએ છીએ, અને ગાંધીવિચારથી વિરુદ્ધ વર્તન કરીએ છીએ. સત્તા અને ધન પાછળની આંધળી દોટે દેશને પાયમાલ કરી મૂક્યો છે. વિશ્વનું આધ્યાત્મિક નેતૃત્વ લેવા નીકળેલો આ દેશ કૌભાંડોનો દેશ બની ગયો છે.

હમણાં નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ તરફથી પ્રગટ થયેલ 'Masterpieces of Indian Literature'માં ગાંધીજીની આત્મકથા વિશે લખતાં મેં નિરીક્ષણ કરેલું કે એમની આત્મકથા એ એમની અંદરની જાત સાથેનો વાર્તાલાપ છે. ગાંધીજીના પ્રત્યેક શબ્દમાં એનો નાદ સંભળાય છે. શું આપણે હવે પણ એમાંથી કંઈ નહિ શીખીએ ?

રમણલાલ જોશી

મધર ટેરેસાનું અવસાન

અનુકંપાનાં દેવી તરીકે વિશ્વવિખ્યાત થયેલાં મધર ટેરેસા તા. ૬ સપ્ટેમ્બર '૯૭ના રોજ અવસાન પામ્યાં. ૨૬ ઑગસ્ટ ૧૯૧૦ ના રોજ આલ્બેનિયાના એક બિલ્ડરને ત્યાં એમનો જન્મ થયો હતો. બાર વર્ષની વયે એમણે સાધ્વી બનવાનું નક્કી કર્યું હતું. ૧૮ વર્ષની વયે તેઓ આયરલૅન્ડના ખ્રિસ્તી સંગઠનમાં જોડાયાં અને તેમને ભારત જવાનું કહેવામાં આવ્યું. ૧૯૨૯માં તેઓ કલકત્તાની લૉરેટો એન્ટેલી સ્કૂલમાં શિક્ષિકા તરીકે જોડાયાં. અંતરાત્માના અવાજને અનુસરી ગરીબો અને ઝૂંપડ-પટ્ટીઓમાં કામ કરી દીનદુખિયાંનાં આંસુ લૂછ્યાં. ભારત તેમને પોતાનો દેશ લાગેલો અને જીવનનાં સાઠ વર્ષ તેમણે સેવા-કાર્યને સમર્પિત કર્યાં. વિશ્વભરમાંથી તેમના વિશે ઋણભાવના સંદેશાનો પ્રવાહ વહ્યો. અને એમની અંતિમ વિધિમાં જુદા-જુદા દેશોના મહાનુભાવોએ હાજરી આપી. આવાં મધર ટેરેસાના આત્માને ચિરશાંતિ હોય જ. આપણે એમને હૃદયપૂર્વકની ભાવાંજલિ અર્પીએ.

રતુભાઈ અદાણીનું અવસાન

રચનાત્મક કાર્યકર શ્રી રતુભાઈ અદાણીનું તા. ૫ સપ્ટેમ્બર '૯૭ના રોજ અવસાન થતાં ગુજરાતે એક સેવાભાવી રચનાત્મક કાર્યકર ગુમાવ્યા છે. ૧૯૧૪માં જન્મ. ૧૯૩૦માં મીઠાના સત્યાગ્રહની લડતમાં ભાગ લીધો. ઢેબર મંત્રીમંડળમાં, જીવરાજ મહેતા મંત્રીમંડળમાં અને ઘનશ્યામ ઓઝા મંત્રી-મંડળમાં પ્રધાન તરીકે કાર્ય કર્યું. સૌરાષ્ટ્ર રચનાત્મક સમિતિની સ્થાપના કરી અને છેલ્લાં ૨૦ વર્ષથી લોકહિતનાં કામોમાં ગળાડૂબ હતા. આવા સાચા રચનાત્મક કાર્યકર અને સેવાભાવી શ્રી રતુભાઈ અદાણીના આત્માને પ્રભુ ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના. તેમના વિશેનો શ્રી મનુભાઈ રાવળનો આ અંકમાં મૂકેલો લેખ પ્રસંગોચિત લેખાશે.

પ્રિન્સેસ ડાયનાનું અવસાન

તા. ૩૦ ઑગસ્ટ'૯૭ના રોજ પ્રિન્સેસ ઑફ વેલ્સ ડાયનાના, અકસ્માતમાં થયેલા મૃત્યુથી વિશ્વમાં અનેક સંવેદનશીલ માણસોએ આંચકો અનુભવ્યો. ડાયનાને સામાન્ય મનુષ્યો પ્રત્યે કેવો સહાનુભાવભર્યો સ્નેહ હતો અને સંવેદનશીલ મનુષ્યોના હૃદયમાં ડાયનાના કાંઈક કરુણ જીવન પ્રત્યે કેવી હમદર્દી હતી તે એમના મૃત્યુ બાદ પ્રગટ થયેલાં વિવિધ લખાણો ઉપરથી જણાઈ આવે છે. ડાયનાના આત્માને ચિરશાંતિ પ્રાર્થીએ.

'ઉદ્દેશ'ના સ્વજન બાલુભાઈ પારેખનું અવસાન

આ લખાય છે ત્યારે અચાનક શ્રી રાધિકાબહેન જરીવાલાએ શ્રી બાલુભાઈ પારેખના અવસાનના સમાચાર આપ્યા. હૃદય ખિન્ન થઈ ગયું. ઘણાં વર્ષોથી તે મિત્ર હતા. હું સરદાર પટેલ નગરમાં રહેતો હતો ત્યારે શ્રી બાલુભાઈ એમના મોટા ભાઈ નગીનદાસ પારેખ સાથે રહેતા. પાસે જ ઉમાશંકરભાઈ રહે. નગીનદાસભાઈ અને ઉમાશંકરભાઈ સાથે તો નિકટનો સંબંધ હતો જ, પણ બાલુભાઈ સાથે સ્વતંત્ર સંબંધ થયો. તે નવજીવન પ્રકાશન મંદિરમાં પ્રૂફવાચનનું કામ કરતા. તેમના જેવા દૃષ્ટિવાળા અને પૂર્ણતાના આગ્રહી ચોક્કસ પ્રૂફ વાંચનારા મળવા મુશ્કેલ. તેમણે ઉમાશંકર-સુન્દરમ્‌નાં પુસ્તકોનું પ્રૂફવાચન કરેલું. બીજા ખ્યાતનામ લેખકોનાં પુસ્તકોનાં પ્રૂફ પણ તેમણે વાંચી આપેલાં મારાં અનેક પુસ્તકોનાં નિવેદનોમાં મેં નોંધ કરી છે કે આ પુસ્તકનાં પ્રૂફ બાલુભાઈ પારેખે વાંચ્યાં છે એનો મને આનંદ છે. એમની આત્મીયતાનો પદે પદે પરિચય થતો. ૧૯૯૦માં મેં 'ઉદ્દેશ' શરૂ કર્યું ત્યારે એના પહેલા વાર્ષિક ગ્રાહક બાલુભાઈ હતા. 'ઉદ્દેશ'નાં પ્રૂફ વાંચવાની જવાબદારી પણ તેમણે સ્વીકારેલી. હમણાં સુધી 'ઉદ્દેશ'ને એ લાભ મળ્યો છે. છેલ્લા થોડા સમયથી એમની તબિયત નાદુરસ્ત રહેતી હતી એટલે મેં અનિચ્છાએ આ કામમાંથી તેમને મુક્ત કરેલા. પ્રસંગોપાત્ત તે લેખનકાર્ય પણ કરતા. ગાંધીજીની આત્મકથા પ્રગટ થઈ એ પહેલાં જોસેફ ડોક નામે ધર્મપરાયણ પાદરીએ ગાંધીજીનું જીવનચરિત્ર લખેલું. ગુજરાતીમાં 'ગાંધીજીનું પહેલું ચરિત્ર,' એ નામે બાલુભાઈએ એનો અનુવાદ કર્યો છે. સોમેન્દ્રનાથ બસુના બંગાળી પુસ્તકના મોહનદાસ પટેલે કરેલા ગુજરાતી અનુવાદ 'તો ભલે તેમ જ હો'ના પ્રકાશનમાં બાલુભાઈએ સક્રિય રસ લીધેલો. આવા સૌમ્ય, મિતભાષી અને સુજનતાભર્યા સન્મિત્ર બાલુભાઈ પારેખના આત્માને પ્રભુ ચિરશાંતિ અર્પો અને આ આઘાત સહન કરવાનું તેમનાં પત્ની કૈલાસબહેનને, પુત્રી ચિ. પ્રતિમાને, જમાઈ સુમનભાઈને અને કુટુંબીજનોને બળ આપો એ પ્રાર્થના.

ભૂલ-સુધાર

સપ્ટે '૯૭ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી લાભશંકર પુરોહિતના 'પ્રભાવક સંગીતાચાર્ય આદિત્યરામજી' લેખમાં નીચે પ્રમાણેના મુદ્રણદોષો સુધારી લેવા માટે વિનંતી : પૃ. ૫૪ ઉપર 'સંગીત પ્રવાહી'ને બદલે 'સંગીત પ્રભાવી', 'આગસરિયા'ને બદલે 'ખાગસરિયા', પૃ. ૫૬ ઉપર 'કોટી'ને બદલે 'કોરી', પૃ. ૫૯ ઉપર 'માપ અંકનની ધો'ને બદલે 'માપ-અંકનની નોંધો.' ક્ષતિ માટે ક્ષમાયાચના.

અનુ. લાભશંકર રાવળ `શાયર'

શક્તિ-ઉપાસના માટે 'દુર્ગાસપ્તશતી'ની જેમ જ જગદ્ગુરુ આદિ શંકરાચાર્ય વિરચિત "સૌન્દર્યલહરી" સ્તોત્ર પણ શાક્તોમાં અતિ પ્રસિદ્ધ ને પ્રશસ્ત છે. તંત્રરહસ્યોને ગોપવતું, અર્થઘન આ સ્તોત્ર એક રમણીય કાવ્યરચના પણ છે. પહેલા ૪૧ શ્લોકોના સંદર્ભમાં વિવિધ યંત્રોની રચના દ્વારા સકામ ઉપાસના કરવાની પણ એક પરિપાટી પ્રસિદ્ધ છે. નિશ્ચિત સંખ્યામાં સ્તોત્રપાઠ પ્રતિદિન કરીને એનું અનુષ્ઠાન પણ કરવામાં આવે છે. આવું બધું સકામ ઉપાસન પણ ફળદાયી બનતું હોવાનો ઘણા ઉપાસકોનો અનુભવ પણ છે. પરાશક્તિની પ્રસન્નતા રળી આપનારું આ સ્તોત્ર નિષ્કામ ભાવે પણ શક્તિભક્તોએ રોજની પૂજા-પ્રાર્થનામાં સમાવિષ્ટ કરવા જેવું અવશ્ય છે. શ્રીયંત્રની પૂજા પ્રથમ કરીને પછી સ્તોત્રપાઠ કરવાથી વિશેષ ને શીઘ્ર ફળ મળે છે. પ્રચલિત શ્રીયંત્ર કરતાં શંકરાચાર્યને અભિપ્રેત શ્રીયંત્ર સહેજ નિરાળું છે. આ સ્તોત્રના ૧૧મા શ્લોકમાં એનું વર્ણન સ્પષ્ટ છે. ગોંડળના ભુવનેશ્વરી પીઠાધ્યક્ષ બ્રહ્મલીન શ્રી ચરણતીર્થજી મહારાજે આ પ્રમાણે યંત્ર પ્રકાશિત કરેલું છે.

વિદ્વાનોએ શંકરાચાર્ય મહારાજના આ સ્તોત્રની વિધવિધ રીતે રહસ્યોદ્ઘાટક ટીકાઓ રચી છે. જિજ્ઞાસુઓ માટે તે ઉપકારક છે.

૪૧ શ્લોક પછીના શ્લોકો સહજ રીતે જુદા તરી આવે તેવા હોવાથી પ્રથમ ૪૧ શ્લોકો જ આદિ શંકરાચાર્ય રચિત ને શેષ તે પછી કોઈ બીજા જ પીઠાધિપતિની રચનાનો પ્રક્ષેપ હોવાનો તર્ક ઘણાએ કર્યો છે. પ્રથમ ૪૧ શ્લોકો તંત્રરહસ્યગર્ભ છે, જ્યારે ત્યારપછીનામાં પરાશક્તિનું સંસ્કૃત પરંપરા પ્રમાણેનું શૃંગારપૂર્ણ વર્ણન માત્ર કદાચિત્ હોય ! જે હો તે, રમણીય તો છે જ. અતઃ પ્રાપ્ત બધા જ ૧૦૩ શ્લોકોનું સમશ્લોકી ભાષાન્તર અહીં પ્રસ્તુત છે.

સૌન્દર્યલહરી

[જગદ્ગુરુ આદિ શંકરાચાર્ય વિરચિત]

શિવે થાતા શક્ત પ્રભવ કરવા શક્તિયુત જો.
ન તો, એ દેવે ના કુશળ કરવા સ્પંદય ખરે.
અતઃ બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, હર તણીય આરાધ્ય તુજને
સ્તવે કે વંદે એ સુકૃતહીનનું શું ગજું ભલા ! ૧

ગ્રહી થોડીકેયે તવ ચરણપદ્મો તણી રજ
શકે સર્જી બ્રહ્મા અવિકલ બધી લોકરચના,
ધરે એને શીર્ષે દશ શત અનંતે જ્યમ ત્યમ
હરે એને ધ્વંસી પ્રલય પ્રગટી ભસ્મ ધરતા. ૨

ઉર-ધ્વાન્તે સૂર્યોદયકર થતી અજ્ઞ જનને.
જડોને સ્રાવન્તી મધુઝરણ ચૈતન્યગજરો.
દરિદ્રોને ચિંતામણિ તણી જ માળા, ભવ તણા
સમુદ્રે ડૂબ્યાંને મુરરિપુ વરાહાગ્ર દશન. ૩

કરોથી બે આપે અભય, વર બીજા સુરગણ
કરે ના તું ખુલ્લો અભય, વરનો એ અભિનય.
પ્રદાને વાંચ્છાથી અધિક ફળ ને ત્રાણ ભયથી
શરણ્યે લોકોની ! પદદ્વય જ તારા નિપુણ શા ! ૪

તને આરાધીને પ્રણતજન સૌભાગ્યજનનિ !
ચળાવ્યા'તા પૂર્વે પુરરિપુય સ્ત્રીરૂપ હરિએ.
સ્મરે વંદી તુંને રતિનયન ચૂમ્યા તન વડે
મુનીન્દ્રોને અંતઃકરણ પણ મોહોદય કરે. ૫

લઈ તીરો પાંચ ભ્રમર-પણછી પુષ્પ-ધનુષ
કરી યુદ્ધે વાયુ મલય રથ, મંત્રી મધુઋતુ,
કૃપા પામી તારા હિમગિરિસુતે ! નેત્રથી જરી
અનંગી છો, જીતે સ્મરજગ બધું એકલ છતાં. ૬

ઝણક્ દામન કેડે, કરિકલભ કુંભસ્તન નમી,
કટિક્ષીણા, પૂરા શરદશશી શા આનન વતી.
કરોમાં ધારંતી ધનુષ, શર, પાશાંકુશ વળી.
અમારી સામે હો પુરમથનના ગૌરવ સમી. ૭

સુધાબ્ધિની મધ્યે સુરવિટપ વાડી પરિવૃત
મણિદ્વીપે ચિંતામણિ-ગૃહ કદંબોપવનમાં,
શિવાકારે મંચે પરમ શિવ-પર્યંક નિલયે
ચિદાનંદા લ્હેરી ! વિરલ જ ભજે, ધન્ય જન તે. ૮

મહી મૂલાધારે, સલિલ મણિપુરે, હુતવહ—
રહ્યો સ્વાધિષ્ઠાને, હૃદિ મરુત, શુદ્ધે નભ રહ્યું.
રહેલું ભ્રૂમધ્યે મન, સકલ ભેદી કુલપથ
સહસ્રારે પદ્મે પતિ સહ તું એકાંત વિહરે. ૯

સુધાધારે શ્રેષ્ઠા ચરણયુગલેથી વિગળતી
પ્રપંચો સીંચીને, વળી ફરી રસાધિક્ય થકી તું
સ્વભૂમિમાં આવી, અહિ-વલય સાડા ત્રણ સમ
સ્વનું યોજી, સૂવે કુલ-કુહરમાં તું કુહરિણિ ! ૧૦

શ્રીકંઠે ચારે ને શિવયુવતીથી પાંચ, શિવથી—
પ્રભિન્ના એવી તે નવ શિવની મૂળ પ્રકૃતિથી.
ત્રિકોણે તેંતાળી, વસુદલ કલાબ્જે, ત્રવલયે
ત્રિરેખાની સંગે તવ શરણે કોણા પરિણમ્યા. ૧૧*

હિમાદ્રિની કન્યા ! તુલન મિષ સૌન્દર્ય તવ આ
કવીન્દ્રો કલ્પીને જ્યમત્યમ વિધાતાદિક મથે.
નિહાળી ઔત્સુક્યે અમર લલનાઓ મન થકી
વરે સાયુજ્યે તે શિવપદવી દુષ્પ્રાપ્ય તપથી. ૧૨

વયોવૃદ્ધે, નર્મે જડ, વિરસનેત્રી પુરુષ પે
જુએ તું જ્યાં, એની શત શત પડે પાછળ, ધસે
છૂટ્યા વેણીબંધે, કુચકલશઆચ્છાદન સરી
હઠાત્ કાંચી તૂટ્યે, વિગલિત દુકૂલે યુવતીઓ. ૧૩

મહીમાં પચ્ચાસે અધિક છ, જલે બાવન અને
હુતાશે બાંસઠે, અનિલભવને ચોપન, વળી
નભે બોંતેરે ને મનસભવને ચોસઠ સહ
થતાં ભર્ગોનીયે ઉપર તવ પાદાંબુજ દ્વય. ૧૪**

શરજ્જ્યોત્સ્ના શુભ્રા શશિયુત જટાજૂટ મુકુટા,
કરે પોથી, મુદ્રા વર અભય, માળા સ્ફટિકની.
સતીનું સાન્નિધ્યે રળત તવ એકાદ નમને,
મધુ, ક્ષીર, દ્રાક્ષોથીય મધુર વાણી મધુરથી. ૧૫

કવીન્દ્રોના ચિત્તોત્પલ વન વિષે તાપ કુમળા
સમા, તે જે સંતો તવ અરુણરાગી રૂપ ભજે,
પ્રિયા બ્રહ્માની તે તરુણતર શૃંગારલહરી
ગભીરા વાણીથી સત જન તણું રંજન કરે. ૧૬

તને વાણી ! ધ્યાવે શશિમણિ શિલા કાંતિ સમ જે
સવિત્રી આઠેયે જનનિ ! વશિની આદિ સહિત,
રચે તે વાગ્દેવી મુખ-કમલ-આમોદ-મધુરી
સુભંગિ વાણીથી કવિ થઈ ગુણોત્કૃષ્ટ કવિતા. ૧૭

તનુચ્છાયા તારી તરુણ રવિશોભા પ્રવહ શી
કરે લાલંલાલા પૃથિવી નભ, તે જે જન સ્મરે,
વશે તેને આવે કંઈ ન વનનાં ભીત હરણો–
સમાં નેત્રોવાળી વિબુધ ગણિકા ઉર્વશી સહ ! ૧૮

મુખે બિન્દુ માની, કુચયુગ અધ: તેનીય અધ:
હરાર્ધ્યા જે ધ્યાવે હરમહિષિ ! તે મન્મથ-કલા–
તવ, ક્ષોભાવે તે તરત વનિતા — અલ્પ અતિ તે
ત્રિલોકીનેયે તે રવિશશિસ્તના શીઘ્ર ભ્રમવે. ૧૯

તને સ્વાંગોમાંથી અમૃતરસના ભર્ગદલને
પ્રસારંતી ધ્યાવે ઉર શશિમણિ મૂર્તિ સમ જે,
શમાવે સર્પોનો મદ ગરુડ પેઠે, અમીવહા–
શિરાથી, દૃષ્ટિથી સુખમય કરે તે જ્વરજલ્યા. ૨૦

તડિત્‌રેખા જેવી તનુ, અનલ ચંદ્રાર્કમય જે
કલા, ષટ્ પદ્મોની ઉપર જ મહા પદ્મવનમાં.
વસી, ન્યાળે માયામળરહિત તે શુદ્ધ મનથી
મહાત્માઓ પામે તરત પરમાહ્લાદલહરી. ૨૧

ભવાની ! આ દાસે કર તું કરુણાદૃષ્ટિ મુજ પે
સ્તવેચ્છુ એવું જ્યાં જન હજી 'ભવાની તું' જ કહે
નવાજે તેને ત્યાં તરત નિજ સાયુજ્ય-પદવી
મુકુન્દ બ્રહ્મેન્દ્ર મુકુટદ્યુતિનીરાજિત પદ. ૨૨

મને શંકા તેં મા ! શિવશરીર વામાર્ધ લઈને
ન સંતોષાતાં તે અવર અરધે હોય હરિયું !
મને લાગે પૂરું સ્વરૂપ અરુણાભ ત્રિનયની, ·
સ્તને બે ઝૂકેલું, કુટિલ શશિનો કેશ મુકુટ. ૨૩

રચે બ્રહ્મા, પાળે હરિ, જગત રુદ્ર ક્ષય કરે
શમાવી તેઓને પછી સ્વવપુ ઈશ સ્થિર કરે.
'સદા' જેની પૂર્વે અનુગૃહીત સર્વે શિવ કરે
તવાજ્ઞા આલંબી ભ્રમર લતિકાથી ક્ષણ ચળી. ૨૪

શિવે ! થાતી તારા ત્રિગુણ પ્રગટ્યા દેવ ત્રણની
થતાં પૂજા પૂજા દ્વય ચરણનીયે તવ ત્યહીં.
ખરું તે, ધારંતી તવ પદ મણિપીઠ નિકટ
ત્રણે ઊભે નિત્યે મુકુટધર હસ્તાંજલિ કરી. ૨૫

જતા પંચત્વે જ્યાં વિધિ, હરિય પામે વિરતિને
કુબેરેયે પામે નિંધન, યમને મૃત્યુ વરતું.
વિતંદ્રી મીંચાતાં સુરપતિદગો વિસ્તૃતિભર્યાં,
મહાસંહારે આ તવ પતિ શિવે ! માત્ર વિહરે. ૨૬

જપો બોલું તે, સૌ કૃતિકરમ મુદ્રા વિરચના,
પ્રદક્ષિણા સર્વે ભ્રમણ, જમવું આહુતિ-વિધિ,
પ્રણામો સૂવું તે, સુખ ભુગતિ સૌ સ્વાર્પણ સ્થિતિ,
વિલાસો ચર્ચા સૌ મુજ તવ બનો પૂજનવિધિ. ૨૭

---

* આ શ્લોકમાં શ્રીયંત્રની રચના સૂચિત છે. વસુદલઆઠદલ: કલાબ્જ = સોળપદ્મ

** મૂલાધાર, મણિપુર, સ્વાધિષ્ઠાન, અનાહત, વિશુદ્ધ, આજ્ઞા એ ષટ્ચક્રોનું વર્ણન છે.

સુધા સ્વાદીનેયે ભયકર જરામૃત્યુહરણી
સુરો બ્રહ્મેન્દ્રાદિ જગપ્રલયનો ગ્રાસ બનતા.
ન કાલે સ્પર્શાતા શિવ ગરલ પી ઉગ્ર પણ જો
ખરે તારા કર્ણાભરણ જ તણો માત ! મહિમા. ૨૮

"હઠાવો બ્રહ્માનો મુકુટ, ન કરે ઠેસ અમૃદુ–
કિરીટે વિષ્ણુનો, શચિપતિ કિરીટેથી બચજો."
નમંતા'તા સૌ, ત્યાં ભવન ભવના આગમનથી–
અચિંત્યા, આવી જે તવ પરિજનોક્તિ જય વરે. ૨૯

સ્વદેહે ઉદ્‌ભવ્યા અમિત અણિમાદિ કિરણથી
નિષેવ્યા ' નિત્યા ! જે જન તું-હું અભેદે સ્થિતિ કરે.
નવાઈ શી તે જો ત્રિનયન સમૃદ્ધિ તૃણ ગણે
રચે એનું નીરાજન પણ મહાગ્નિ પ્રલયનો. ૩૦

કરી તંત્રે સર્વે ભુવન છલના ચોસઠ રચી,
હતા જે તે સિદ્ધિ ફળ વિવશ તે, શંભુ વિરમ્યા,
વળી તારે કીધે અખિલ પુરુષાર્થો સમવતું
સ્વતંત્રી તંત્રેયે તુજનું અવતાર્યું ક્ષિતિતલે. ૩૧

શિવ: શક્તિ: કામ: ક્ષિતિ, અથ રવિ: શીત કિરણ
સ્મર: હંસ: શક્ર: પછી વળી પરા, માર, હરિ આ
પછી ત્રિહલ્લેખા લઈ ઘટિત વર્ણો ત્રયપદી
ભજે લોકો તેને જનનિ ! તવ નામાવયવ શા. ૩૨*

લઈ મંત્રે તારા પ્રથમ સ્મર ને યોનિ ત્યમ શ્રી
તને એકા ' નિત્યા ! નિરવધિ મહાભોગરસિકો
ભજે સૂત્રે ચિંતામણિ ગ્રથિત માળા કર ધરી,
શિવાગ્નિમાં હોમી સુરભિ ઘૃત ધારાહુતિ શત. ૩૩**

વપુ તું શંભુનું શશિમિહિર વક્ષે સ્તનદ્વય,
તવાત્માને માનું ભવગતિ ' શિવાત્મા જ અનઘ,
અત: શેષી શેષે ઉભય સમ સંબંધ ગુણના—
સમાનત્વે, બન્ને સમરસ મહાનંદમય જ્યાં. ૩૪

મને તું, વ્યોમે તું, મરુત પણ ને અગ્નિ પણ તું,
ધરા તું, પાણી તું, તવ પરિણતિ બ્હાર કશું ના;
સ્વઆત્માથી તું જ પરિણમતી આ વિશ્વવપુમાં
ચિદાનંદાકારા શિવયુવતિ ! સંવ્યાપ્ત વિકસે. ૩૫

તવાજ્ઞા ચક્રે જે તપન[1] શશિ કોટિ દ્યુતિ ધરે
રહી જેને પાર્શ્વે યુત ચિતિપરા ઐક્યમય તે.
પરં શંભુ વંદું અનિલ, શશિ ને સૂર્યથી પરા,
ઉપાસે તે ભક્તિ થકી વસત ભાલોક ભુવને. ૩૬

વિશુદ્ધે હું શુદ્ધ સ્ફટિક સમ આકાશ જનક
ભજું શંભુ, દેવી પણ શિવ સમાના વ્યવસિતા.
ત્રિલોકો બન્નેની શશિકિરણ શી કાંતિ મળતાં
હઠ્યા અંતર્ધ્વાન્તે વિલસત ચકોરી સમ મુદે. ૩૭

વિકાસંતા સંવિત્‌ કમલમધુના માત્ર રસિક–
મહાત્માઓ, તેનો મનચર ભજું હંસયુગલ,
અઢારે વિદ્યાઓ પરિણમતી જેને સ્વર, કરે
ગુણો સૌ દોષોથી અલગ જ્યમ પાણી થકી પય. ૩૮

તવ સ્વાધિષ્ઠાને, હુતવહ અધિષ્ઠાન નિરત
સ્તવું સંવર્તાગ્નિ જનનિ ! સમયાને તું મહતી,
પ્રજાળે લોકો તે અતિકુપિત જ્યારે નજરથી
દયાર્દ્રા દૃષ્ટિ ત્યાં શિશિર ઉપચારો તવ કરે. ૩૯

તમસ્‌ કાળા મેઘે તિમિર અરિ શી વીજ ચમકે.
થતું નાના રત્નાભરણ દ્યુતિ શું ઇન્દ્રધનુષ.
હું સેવું "કં"નામી જલદ[2] મણિપુરાશ્રિત જ તે
રહે તે વર્ષન્તા હરિમિહિર[3] તપ્યા ત્રિભુવને. ૪૦

તવાધારે મૂળે નવરસ મહા તાંડવ નટ
શિવાત્માનું લાસ્યે રત સ-સમયા ચિંતન કરું.
દયા એ બન્નેની ઉદયવિધિ અર્થે, ઉભયથી
સનાથી માનું આ જનકજનની મત્‌ જગતને. ૪૧°

ઘડ્યો સંખ્યાધિક્યે ગગનમણિથી, રક્તિમ થયો
પ્રદાંસે જે તારો હિમગિરિસુતે ! હેમમુકુટ,
થયો નીડાભાસી શશિશકલથી લિપ્ત વિવિધે–
વિચિત્રે રંગે, તે ક્યમ નવ ગણે ઇન્દ્રધનુષ ! ૪૨

બનો કેશો તારા સુવિકસિત નીલોત્પલ વન–
સમા, તે ધ્વાંતઘ્ની અમ, ઘન શિવે ' સ્નિગ્ધ મસૃણ,
વસ્યાં એમાં માનું સુરભિ સહજે પ્રાપ્ત કરવા
સુરેન્દ્રી વાડીનાં તરુકુસુમ. આ કેશવનની. ૪૩

ભર્યાં અંબોડામાં તિમિર ઘન, સિંદૂર ભરિયો
બન્યો સેંથો જાણે તવ વદન સૌંદર્યલહરી–
વહંતી ધારા શો, રવિકિરણ તાજાં અરિગણે
કરેલા બંદી શો, અમ તણું કરો ક્ષેમ જનનિ ! ૪૪

સ્વભાવે ગુચ્છાળી તરુણ અલિ જેવી અલકશ્રી
થકી ઘેરાયેલું વદન પરિહાસે કમલને.
સ્મિતે આછા દંતો પ્રકટકર કિંજલ્ક રુચિર,
સુગંધે સંમોહે સ્મરમથન નેત્રો ભ્રમર શા. ૪૫

પ્રકાશે લાવણ્યે દ્યુતિવિમલ આ ભાવ તવ જે

* આ શ્લોકમાં હાદિ વિદ્યાનો મૂલમંત્ર 'હસકલ હ્રીં, હસકહલ હ્રીં, સકલ હ્રીં' ગુપ્ત રાખીને સૂચવાયો છે.

** કાદિ આદિ શ્રીવિદ્યાનું સૂચન છે. (સ્મર = ક, યોનિ = એઈ) કએઈલહ્રીં. હસકહલહ્રીં. સકલ હ્રીં.

૧ સૂર્ય; ૨ વાદળું; ૩ સૂર્ય.

૦ હવે પછીની શ્લોકરચના આદિશંકરાચાર્યની ન હોવાનો એક મત છે. ૪૧ શ્લોક જ શંકરાચાર્યરચિત હોવા જોઈએ !

મને ભાસે બીજો મુકુટ જડિયો ચન્દ્રશકલ
વિપર્યાસે બન્ને પ્રતિવદન અન્યોન્ય કરતાં
સુધાલેપે જોડ્યે હિમકર બને પૂનમ શશી. ૪૬

ઉમે ! ભ્રૂભંગેથી ભુવનભયભંગવ્યસનિ હે !
રચાની પ્રત્યંચા તવ ભ્રમર શા નેત્રદ્વયથી,
ધનુષ્ માનું ડાબે કર ધરત જેને રતિપતિ
પ્રકોષ્ટે, મુઠ્ઠીથી ગુપિત વચલું અંતર રહે. ૪૭

કરે તારું ભાનુનયન જમણું જન્મ દિનનો
અને તારા ડાબા શશિનયનથી રાત પ્રગટે.
જરી ખીલ્યા સ્વર્ણી કમલ સમ ત્રીજું નયન આ
રચે સંધ્યાવેળા દિવસ નિશિ મધ્યસ્થસમયે. ૪૮

વિશાળી કલ્યાણી વિકસિત અયોધ્યા કમળથી
કૃપાધારા ધારા અકથ મધુરા ભોગવતિકા–
અવંતી, તે દૃષ્ટિ બહુ નગર વિસ્તાર વિજયી
નકી. સર્વે નામે વ્યવહરસયોગ્યા તવ જીતે. ૪૯

કવિ દ્વારા થાતા સ્તવન મધુપાને રસિક જે
કટાક્ષ વ્યાક્ષેપે ભ્રમર કલભો, કર્ણયુગલ
તજે ના. તે પેખી નવરસ રસાસ્વાદતરલ
થતું ઇર્ષાપ્રેર્યું જરી અરુણ ભાલસ્થ નયન. ૫૦

શિવે શૃંગારાર્દ્રા ઇતર જન પે કુત્સન ભરી
સરોષી ગંગા પે, ગિરિશચરિતે વિસ્મયવતી.
સરોજ શ્રીજેતા હર અહિ ડરીને મરકતી–
સખી પે. મા ! તારી નજર કરુણાર્દ્રા મુજ પરે. ૫૧

ધરી પક્ષ્મો પાંખો સમ શ્રવણ પર્યન્ત શર સા
દૃગો બે તારાં આ નગપતિકુલે મુખ્ય કલિકા !
લગી કર્ણો ખેંચ્યા, સ્મરશરવિલાસો પ્રભવતા
ફળે, ઓગાળીને પુરહર તણી શાંતિ મનની. ૫૨

ત્રિવર્ણે વહેંચાયા અલગ ત્રણ લીલાંજન થકી
ત્રણે શોભે તારાં નયન અયિ ઈશાનદયિતા !
પુન: નિર્વૃત્તિથી ત્રણ વિધિ હરિ રુદ્ર સૃજવા
રજે સત્ત્વે ધાર્યા તમસ સહ લાગે ત્રિગુણ આ. ૫૩

રચે નક્કી તું મા ! પશુપતિ પરાધીન હૃદયા !
દયાયુક્તે નેત્રે અરુણ, ધવલ, શ્યામ ત્રણથી
ત્રણે તીર્થો કેરું મિલન યમુના, શોણનદ ને
નદી ગંગા કેરું અનઘ શુચિકાર્યે અમ તણા. ૫૪

કહે સંતો તારા ધરણીધર રાજેન્દ્રતનયા !
નિમેષે ઉન્મેષે પ્રલય ઉદયો થાય જગના.
નવોન્મેષે જન્મ્યા જગ સકલને આ પ્રલયથી
બચા'વા શંકું તેં નયનનિમિષોને પરહર્યા. ૫૫

કરે ચાડી કર્ણે તવ ચખ અપર્ણા ! ભય ધરી
નિમજ્જંતી નીરે સતત અનિમેષા મછલીઓ,
કબાટ દ્વારો શા કમલદલમાં શ્રી કમલની
પ્રવેશે ખોલીને નિશિ, દિવસ થાતાં સરી જતી. ૫૬

જરી ખીલ્યા નીલોત્પલ સમ સુદીર્ઘા નજરથી
રહ્યા દૂરે દીને સકરુણ શિવે ! સ્નાન મુજને
કરાવો, ના હાનિ કશીય તુજને, ધન્ય હું બનું.
વને, મ્હેલે વર્ષા હિમકર તણી એકસરખી. ૫૭

કશું વાંકું તારું નગપતિસુતા ! ભ્રૂયુગલ,
ન કોને એ પ્રેરે મદનધનુનું કૌતુક ખરે !
કટાક્ષો ઓળંગ્યા શ્રવણપથ લાગે તવ, અને
પહોંચ્યા ભૂટોની નિકટ શરસંધાન સરખા. ૫૮

વિશાળા બે ગાલે પડત છબિ બે કર્ણફૂલની
ચતુષ્ચક્રી માનું તવ વદન આ મન્મથ રથ.
ચઢી જેમાં સજ્જ અવનીરથ સૂર્યેન્દુ ચરણી
મહાશૂરો કામ પ્રમથપતિનો દ્રોહ કરવા. ૫૯

શિવાની ! વાણીની[1] અચલહર કૌશલ્ય હરણી
પીએ સૂક્તિને તું તવ શ્રવણપાત્રો થકી મહા.
ચમત્કાર શ્લાઘા ચલિત શિરથી કુંડલગણ
દિયે જાણે પ્રત્યુત્તર પ્રણવ ઝંકાર રવથી. ૬૦

અહો નાસાદાંડી તુહિનગિરિની હે કુલધજા !
ફળો તારી, દાતા ઉચિત ફળની શીઘ્ર અમને.
વહે અંત: મોતી શિશિરતર નિ:શ્વાસ ગળિયા
સમૃદ્ધિ બાહ્યેયે પ્રગટ મણિમુક્તા ધરણથી. ૬૧

સ્વભાવેથી રાતી તવ અધર શોભા સુદશના !
કહું એનું સામ્યે યદિ ફળપ્રદા વિદ્રુમલતા.
ન બિંબે કૈં સામ્ય પ્રતિફલિત જે બિંબ તુજથી,
તુલામાં તોળાતાં ક્યમ નવ કલા લજ્જિત બને ? ૬૨

શરજ્જ્યોત્સ્નાધારા શશિવદનની પી તવ થઈ
ચકોરોને આવી અતિરસ થકી ચંચુ જડતા
અત: તે શીતાંશુ અમૃત લહરી આમ્લ ભ્રમથી
ગણી કાંજી પીએ હરરજની સ્વચ્છંદ અદકી. ૬૩

અવિશ્રાન્તા સ્વામી સતત ગુણગાથા જ જપતી
જપા પુષ્પો જેવી તવ જનનિ ! જિહ્વા જય વરે.
રહી જેના અગ્રે સ્ફટિકધવલા સ્વચ્છછબિ શી
થતી વાણી મૂર્તિ[2] પણ તરત માણેકવરણી. ૬૪

રણે જીતી દૈત્યો, હરી લઈ શિરસ્ત્રાણ, કવચો
વિરામી, ચંડાંશે ત્રિપુરહરનિર્માલ્ય વિમુખો

---

૧ સરસ્વતીની; ૨ સરસ્વતી.

ગ્રહે ઇન્દ્રોપેન્દ્રે શશિવિશદ કર્પૂરયુત જે,
અને સ્કંદેયે મા ' તવ મુખથી તાંબૂલ કટકા. ૬૫

ધરી વીણા ગાતી વિવિધ શિવના વિક્રમ હજી
વદે તું જ્યાં 'સાધુ' ચલિત શિરથી, એ મધુરતા–
થકી ફિક્કા તંત્રીકલરવ થતાં, આવરણમાં
લપેટી લે વીણા સરસ્વતીય છાની અરવ શી ' ૬૬

કરાગ્રેથી સ્પર્શ્યા તુહિનગિરિ વાત્સલ્ય સહ જે
ગિરીશે તે ઊંચી કીધ અધરપાનાકુલ થઈ,
કરે ઝાલ્યું લાગે મુખ મુકુર દંડે ગિરિસુતે !
શકાયે ના વર્ણી તવ ચિબુક માતર્ ! અનુપમ. ૬૭

ભુજશ્લેષે રોમાંચિત પુરજયીના નિત થતાં
ધરે ગ્રીવા તારી મુખકમળની નાળ સમ શ્રી.
સ્વતઃ શ્વેતા કાલાગરુ અધિક લેપે મલિન જે
મૃણાલી લાલિત્યો ધરતી, અધઃમાં હારલતિકા. ૬૮

ગળે રેખા ત્રિધા ગતિ, ગમક, ગીતે સુનિપુણા
વિવાહે બાંધેલાં ગુણબહુલ સૂત્રો સમ દીસે,
વિરાજે તે નાનાવિધ મધુર રાગાશ્રય બની
ગણે ગ્રામે યુક્તા સ્થિતિ, નિયમ, સીમા સરીખડી. ૬૯*

સ્તવે તારી ચારે મૃદુ મૃદુ મૃણાલી સમ ભુજા
તણાં સૌન્દર્યોને કમલભવ ચારે વદનથી.
નખે છેદાયા અંધક રિપુથી જે શીર્ષ પ્રથમે,
સમર્પી ધી, વાંચ્છી અભય સરખું ચાર શિરનું. ૭૦

નખો કેરી કાંતિ નવ નલિનનો રાગ વિહસે,
કરોની શોભા આ ક્યમ જ કથવી તે વદ, ઉમે !
કશુંકે સામ્યે એ અનુમિત થતું પદ્મ તણું જો–
ધરે શ્રી ત્યાં ક્રીડારત પદતલો લાલ અળતે. ૭૧

સ્તનો સાથે પીતાં ગજવદન ને સ્કંદ મુખથી
અમારા સૌ ખેદો સતત જ હરો, દૂધલ મુખે
નિહાળે, ફંફોળે વિકળ હૃદયે શંકિત બની
સ્વકુંભો હેરંબ સ્પરશત કરે, હાસ્યજનક. ૭૨

સ્તનો બન્ને તારાં અમૃતરસ માણેક કળશો
જરીયેના શંકા નગપતિપતાકે ! અમ મને,
હજીયે તે પીતાં રતિમિલનથી અજ્ઞ જ રહ્યા
કુમારો બન્નેયે ગજવદન ને કૌંચદલન. ૭૩

ધરી મા ! તેં માળા ગજઅસુર કુંભેથી નીકળ્યા–
મળ્યા મુક્તાઓ ને મણિની સ્તનભાગે સુવિમલા,
પ્રતિબિંબાતી ત્યાં તવ અધરબિંબી અરુણિમા
પ્રતાપે સંમિશ્રા પુરમથનની કીર્તિ સમ તે. ૭૪

* ગતિ, ગમક, ગીત, ગ્રામસંગીતની પરિભાષાના શબ્દો છે.

લહું તારું સ્તન્ય ધરણીધરકન્યે ! હૃદયથી
વહે પારાવારે પથ ઉદધિ સારસ્વત સમ.
દયાથી તેં પાયું દ્રવિડ શિશુને, સ્વાદ લઈને
રચી એણે પ્રૌઢા કવિ સમ મનોરમ્ય કવિતા. ૭૫

હરક્રોધજ્વાલાવલિથી વીંટળાયેલ વપુથી
કર્યો કામે નાભિસર ગહનનો આશ્રય તવ.
ચડી ત્યાંથી જે આ અચલ તનયે ! ધૂમ્ર સરણિ
જનો તેને જાણે તવ જનનિ ' રોમાવલિ અહો ! ૭૬

શિવે ' કાલિંદીની તનુતર તરંગાકૃતિ સમી
કૃશા કેડે રોમાવલિ લગીર શોભે, સુધીમતો
ગણે અન્યોન્યેથી કુચકલશ બે મર્દિત થતાં
પ્રવેશે વચ્ચેનું નભ કૃશ થઈ નાભિ-કુહરે. ૭૭

થમ્યું ગંગાવર્ત, સ્તન મુકુલ રોમાવલિ લતા—
કલાક્યારો, કુંડે કુસુમશર તેજાનલ તણો
રતિની લીલાભૂ સરીખ તવ નાભિ ગિરિસુતે '
બિલદ્વારે સિદ્ધિ તણું શિવ દૃગોનું વિજયતું. ૭૮

સમાવસ્થા તારી કટિની કુશલા હો ગિરિસુતે !
નિસર્ગે જે ક્ષીણા, સ્તનતટ તણે ભાર શ્રમિત,
જણાયે ઝૂકેલી તવ મૂરતિની નાભિવલિ પે
તટે ધીમે ઝૂક્યા તરુ ત્રુટિત જેવી સરિત શી. ૭૯

થતાં કાખે સ્વેદે ભીની ત્રુટિત ચોળી તટ જરી
સ્તનો બેનું સ્વર્ણી કળશ પ્રભુ સંઘર્ષણ થતાં
બચા'વા ભંગેથી 'બસ અવ અલમ' એમ મદને
ત્રિધા બાંધી દેવિ! ત્રિવલિ લવલી વલ્લિ સરખી. ૮૦

તને આપ્યાં આણે નગપતિ નૃપે પાર્વતિ ! સ્વના
નિતંબો કાપીને દ્વય ભરણ-વિસ્તાર, ગુરુતા,
નિતંબો વિસ્તીર્ણા, ગુરુ પણ, મહાભાર થકી તે
અશેષે પૃથ્વીને સ્થગિત, લઘુ બન્નેય કરતા. ૮૧

કરીન્દ્રોની સૂંઢો, કનક કદલી સ્તંભ ઉભય
હરાવી, લે જીતી તવ દ્વય જ ઊરુ થકી અને
પ્રણામંતા સ્વામી કઠિન ઘૂંટણોથી ગિરિસુતે !
સુગોળે તું જીતે વિબુધ કરિના કુંભ, દ્વયને. ૮૨

હરા'વાને રુદ્ર દ્વિગુણ શરવાળી ગિરિસુતે !
થઈ જંઘા તારી કુસમશર ભાથા સરીખડી.
નખાગ્રો દીસે છે દશશર ફળાં શા દ્વિપદનાં
નિષંગે, કીધાં જે સુરમુકુટશાણે અણિયલાં. ૮૩

પદો બન્ને તારા શ્રુતિશિર પરે શેખર સમા
દયાથી મારા યે શિર ઉપર મા ! રાખ પદ તે
થયું પાદ્યાંબુયે પશુપતિ જટાજૂટ સરિતા,
અને લાક્ષાલક્ષ્મી અરુણ હરના કેશમણિ શી. ૮૪

અમે વંદીએ મા ! તવ નયન રમ્યે દ્વય પદે
પ્રકાશંતી જેની પ્રગટ અળતાની અરુણિમા,
ઘણું ઇર્ષે તારા પ્રમદવન કંકેલિ તરુને
પશુના ઈશાને અભિવંદન કાજે કરી સ્પૃહા. ૮૫

કરી મિથ્યા ગોત્રસ્ખલન, શિર લજ્જાનત થયાં,
પ્રહાર્યા ભર્તાને ચરણકમલે ભાલ પર તેં,
ચિરં અંતઃશલ્યે દુઃખી, દહિત. ઉન્મૂલિત સ્મર
નૂપુરી ઝંકારે ખિલખિલ હસે ઈશ રિપુને. ૮૬

શમે, નિદ્રા પામે કમલ હિમપાતે. નિશિ, તવ
દિને રાત્રે રે'તાં વિશદ પદપદ્મો વિજયતા,
કશું શું આશ્ચર્યે ! હિમગિરિનિવાસે ચતુર જે
દિયે ભક્તોને શ્રી અતિ, પરમ શ્રીપાત્ર જનનિ ! ૮૭

પદો તારા કીર્તિપ્રપદ અ-પદે તે વિપતનું,
કરી કૂર્મી પીઠે કઠિન સુજને કેમ તુલના ?
ગ્રહી હાથે જેને પરિણય સમે પથ્થર પરે
હતા મૂક્યા કેમે થઈ મન દયાળુ પુરભિદે. ૮૮

શશી શા દેવસ્ત્રીકરકમલ સંકોચકરણે
કરે હાંસી તારા ચરણ નખથી ચંડિ ! તરુની,
ફળો દે વૃક્ષો તો કિસલય-કરે સ્વસ્થ સુરને,
દરિદ્રોને આપે સતત, નિત શ્રી-શ્રેય ચરણો. ૮૯

સદા દેતાં વાંચ્છી સતન ધનશ્રી દીનજનને
પદો પાસે તારા કુસુમચય મંદાર તરુનો
રહે વેરી વેગે બહુલ પદ-સૌન્દર્ય મધુને
નિમજ્જો આ જીવે પટચરણ શો ત્યાં જ સુભગે ! ૯૦

પદન્યાસ ક્રીડા તુજની ભણવાનું મન કરી
ચલે તારી ચાલે ભવન કલહંસો તવ, તજે
ન એ ક્રીડા, ચાલે સુભગ મણિમંજીર રણિત
દિયે શિક્ષા તારાં ચરણકમલો ચારુચરિતે ! ૯૧

ચતુષ્પાદો મંચે દ્રુહિણ, હરિ, રુદ્રેશ્વર તવ
તહીં શુભ્રાલોકે કપટપટ આચ્છાદિત શિવ
ભલો લાગે આભા પ્રતિફલન રૂપે અરુણ તે
સદેહી જન્માવે ચખકુતુક શૃંગારરસ શું ! ૯૨

સ્વભાવેથી કેશો સરળ ઘૂંઘરાળાં, મૃદુસ્મિતા !
શિરીષાભા ગાત્રો, કુચતટ કઠોરા દૃશદ શા,
સુતન્વી મધ્યેથી, પૃથુવર નિતંબો વિજયતા
જગત્ત્રાણે જાણે શિવની કરુણા કૈંક અરુણા. ૯૩

પદે તારા પામી મણિમુકુરતા અંબરમણિ
સમેટી અંતઃ સૌ તવ મુખભયે ભર્ગ મસૃણ,
પ્રતિબિંબ્યું તારું વદન નિજ હત્પદ્મ સદૃશ
સદા ખીલ્યું ધારે શશી થકી નિરાતંક રહીને. ૯૪

નિશાસ્વામી ઇન્દુ મરકત કટોરી જલમય,
કલાકપૂરિથી, મૃગમદ કલંકેય સભર
અતઃ તું ભોગવ્યે પ્રતિદિન થતાં રિક્ત કુહર,
ભરે તારે માટે વિધિ ફરી ફરી તે નિત ખરે. ૯૫

પુરારિનું અંતઃપુર તું, તુજનાં બે ચરણની
ન સંપૂર્ણા પૂજા તરલ કરણોની સુલભ છે,
શકે પહોંચી દેવો સ-શચિપતિ દ્વારે નિકટમાં
ખરી તારી સિદ્ધિ અતુલ અણિમાદિક સુધી જ. ૯૬

વિધાતા પત્નીને નથી શું ભજતા કૈં કવિજન ?
નથી દ્રવ્યે અલ્પે કવણ જન લક્ષ્મીપતિ થતાં ?
સતીઓમાં શ્રેષ્ઠા તવ સ્પરશ સંસર્ગ સ્તનનો
વિના શંભુ ક્યાં છે કુરબક તરુનેય સુલભ ? ૯૭

ગિરા કહેતા બ્રહ્મા તણી ગૃહિણીને આગમવિદો,
હરિપત્ની પદ્મા હરસહચરી અદ્રિતનયા,
તુરીયા તું અન્યા દુરધિગમ નિઃસીમ મહિમા,
મહામાયા વિશ્વભ્રમવતી પરબ્રહ્મ મહિષિ ! ૯૮

ઉરે ફૂટ્યા ભારી પૃથુસ્તન અને ચારુ સ્મિતથી
કદંબોની કાંતિ સમવપુ, કટાક્ષો સ્મરયુત,
રચે ભ્રાંતિ તારી, તવ વિમલ ભક્તો હર-ઉરે
થતાં તારે રૂપે પરિણતિ ઉમે ! રૂપ નિજની. ૯૯

કયા કાળે માતર્ ! તવ ચરણ પ્રક્ષાલન જળ
પીશે આ વિદ્યાર્થી અરુણ અળતાથી થયું, વદ,
કરે જે વાણીના મુખકમલ તાંબૂલરસ શું
લખાવીને કાવ્યો, કવિ જનમમૂંગાય જનને. ૧૦૦

વરી શ્રી, વાણી તે હરિ, વિધિય સ્પર્ધી વિહરતો
કરે પાતિવ્રત્યે શિથિલ રતિને રમ્ય વપુથી,
ચિરં જીવે, પીવે જનનિ ! પરમાનંદરસને
બધા ભક્તો તારા વિગત પશુપાશી વ્યતિકરે. ૧૦૧

અપારા ગુણોમાં, નિધિ, નિતસ્મિતા નીતિનિપુણા,
નિરાધારા જ્ઞાના, નિયમપરને ચિત્ત વસતી,
પ્રકૃતિથી મુક્તા, અકળ નિગમાંત સ્તુતપદા
નિરાતંકા, નિત્યા, મમ સ્તુતિય થાપો નિગમમાં. ૧૦૨

પ્રદીપ્તા જ્વાલાથી રવિની કરવી આરતીવિધિ !
સુધાંશુને ચંદ્રોપલ જલકણે અર્ધ્ય ધરવો !
લઈ પાણી એનું સ્વનું જલધિને તૃપ્ત કરવો !
ગિરાથી તારી આ જનનિ ! તવ વાણીમય સ્તુતિ. ૧૦૩

•

દ્રુહિણ = બ્રહ્મા; પટ્ચરણ = ભ્રમર; દૃશદ = પથ્થર; અંબરમણિ = સૂર્ય; મૃગમદ = કસ્તૂરી.

લોકગીતો અને ભજનો : ભેદરેખાઓ

નિરંજન રાજ્યગુરુ

કોઈ પણ પ્રદેશના લોકસાહિત્યમાં ભાવવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ, પ્રકારોની દૃષ્ટિએ, સંખ્યાની દૃષ્ટિએ અને લોકપ્રિયતાની દૃષ્ટિએ સૌથી મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતું સ્વરૂપ હોય તો તે લોકગીતોનું. એ જ પ્રમાણે કંઠસ્થ પરંપરાથી જળવાતાં આવેલાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં સૌથી અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે સંતવાણી — ભજનો. બંને સ્વરૂપો પોતપોતાની આગવી લાક્ષણિકતાઓ સાથે સેંકડો વર્ષોથી લોકહૈયામાં સચવાતાં જળવાતાં ગવાતાં રહ્યાં છે અને કંઠોપકંઠ એક પેઢીથી બીજી પેઢી સુધી અવતરણ કરતાં રહ્યાં છે.

ભજનોનો સમાવેશ ઘણી વાર લોકસાહિત્યમાં કરવામાં આવ્યો છે. ઈ.સ. ૧૯૦૫ના જૂન માસમાં અમદાવાદમાં પ્રથમ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મળી તેમાં 'લોકગીત' વિશે રણજિતરામ મહેતાએ નિબંધ રજૂ કરેલો. એમાં લોકગીતના પ્રકારો દર્શાવતાં પ્રથમ વિભાગ ભજનોનો અપાયો છે. તો 'સોરઠી સંતવાણી'ના પ્રવેશકમાં ઝવેરચંદ મેઘાણી ભજનસાહિત્યનો પરિચય આપતાં લખે છે : "લોકસાહિત્યને એક વિશાળ વટવૃક્ષ કલ્પીએ. ગીતો, વાર્તાઓ, ટુચકા, ઉખાણાં, વ્રતકથાઓ વગેરેને એનાં ડાળો, પાંદડાં, પુષ્પો ને વિટપો કહીએ, તો આ ભજનો એ એનાં આખરી ફળોરૂપી સમજી શકાય. લોકવાણીનો અંતિમ પરિપાક આ ભજનવાણી છે. વેદો, ઉપનિષદો અને ભાગવત જેવાં પુરાણોમાંથી જ્ઞાન, અધ્યાત્મ અને આત્મતત્ત્વને દોહીને જનસામાન્યને સ્પર્શે તેવાં તાલ-ઢાળ-સંગીતના કટોરામાં આ લોકવાણી આપણા લોકસંતોએ સીંચી આપી છે."

અહીં મેઘાણીભાઈ ભજનિક સંતોની વાણીને લોકવાણી તરીકે અથવા તો લોકસાહિત્યના એક અંગ તરીકે ઓળખાવે છે. લોકસાહિત્યનાં લક્ષણોની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો જેનો કોઈ ચોક્કસ કર્તા ન હોય, જેનું સર્જન સમસ્ત લોકસમુદાય દ્વારા થયું હોય, કંઠોપકંઠ લોકોની મુખપરંપરાએ જે સાહિત્ય સચવાઈ આવ્યું હોય, તેને જ લોકસાહિત્ય કહેવાય. જ્યારે ભજનવાણી તો ચોક્કસ ભજનિક સંત-કવિઓ દ્વારા રચાયેલું આધ્યાત્મિક સાહિત્ય છે. આમ છતાં એમાં કેટલાંક એવાં તત્ત્વો પણ છે જ, જેને કારણે ભજનોને લોકવાણી કે લોકગીતવર્ગનાં કાવ્યો તરીકે જરૂર ઓળખાવી શકાય. પ્રસ્તુત લેખમાં લોકગીતો અને ભજનોનાં ઉદ્‌ભવ, પ્રયોજન, લક્ષણો, પ્રકારો, વિષયવૈવિધ્ય, પ્રસ્તુતિસ્થળ, સમય, સંગીત, પાઠાંતરો, ઢાળભેદ, રચનાભેદ વગેરે મુદ્દાઓ દ્વારા તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણથી ભેદરેખાઓ આંકવાનો ઉપક્રમ છે.

લોકગીતો અને ભજનવાણીનો ઉદ્‌ભવ

લોકગીતોનું સર્જન કોઈ અજ્ઞાત વ્યક્તિવિશેષ દ્વારા ક્યારે થયું હશે એની કોઈ ભાળ આપણને મળતી નથી. સેંકડો વર્ષોથી કંઠોપકંઠ જળવાતાં આવેલાં આ ગીતોનો ઉદ્‌ભવ ક્યારે, કોના દ્વારા, કેવી રીતે થયો હશે એનો જવાબ આજ લગી કોઈને નથી મળ્યો. લોકગીતના ઉદ્‌ભવ વિશે મેઘાણીભાઈનું આ વિધાન નોંધવા જેવું છે : "જેનાં રચનારાંએ કદી કાગળ કે કલમ પકડ્યાં નહીં હોય, એ રચનારાં કોણ તેની જ કોઈને ખબર નહીં હોય, અને પ્રેમાનંદ કે નરસિંહ મહેતાની પૂર્વે કેટલો કાળ વીંધીને એ સ્વરો ચાલ્યા આવે છે તેનીયે કોઈ ભાળ નહીં લઈ શક્યું હોય તેનું નામ લોકગીત. ધરતીનાં કોઈ અંધારાં પડોમાંથી વહ્યાં આવતાં ઝરણાંનું મૂળ જેમ કોઈ કદાપિ શોધી શક્યું નથી, તેમ આ લોકગીતોનાં ઉત્પત્તિસ્થાન પણ અણશોધ્યાં જ રહ્યાં છે અને તેટલી વિશેષ તાજ્જુબીમાં શોધકો ગરક થઈ ગયા છે. જગતનાં ઉત્તમ ગણાતાં કાવ્યની આછી ઘેરી રેખાઓ ધારણ કરતી આ કંઠસ્થ કૃતિઓ ઉપર કયા અથવા તો એકસામટા કેટલા

સર્જનહારોનો હાથ ફર્યો હશે તેની પણ ગમ આપણને પડતી નથી.''

જ્યારે ભજનવાણીના ઉદ્ભવ વિશે સંશોધન કરનારને સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ જરૂર સાંપડે. એક તો એના સર્જકો નિશ્ચિત છે. દરેક કૃતિમાં જ નામાચરણ દ્વારા જે તે રચનાના સર્જકનું નામ જાણી શકીએ. એ ઉપરાંત એમાં વર્ણવાયેલા વિષય-વસ્તુની મૂળ પરંપરાનું પગેરું પણ શોધી શકાય. ધર્મ, અધ્યાત્મ, યોગસાધના, ધાર્મિક વિધિવિધાનો સાથેનો અનુબંધ, વૈરાગ્ય-ઉપદેશ, ચિંતન, વેદાન્તી તત્ત્વદર્શન, સંગીતની દૃષ્ટિએ છંદ-રાગ-ઢાળ-તાલની પરંપરાના આદિસ્રોત, પંથ-સંપ્રદાયની વિચારધારા પાછળનું મૂળ દર્શન... આમ જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી જે તે રચના વિશે પ્રમાણભૂત કહી શકાય એવો ઇતિહાસ (ભલે લાંબા સંશોધનને અંતે) આપી શકાય ખરો. એની પરિભાષાનો પ્રાચીન લિખિતશાસ્ત્રોની પરંપરા સાથેનો સંબંધતંતુ જોડી શકાય. છાંદોગ્ય ઉપનિષદના આત્મસાધના, બ્રહ્મસાક્ષાત્કાર, યોગ-સાધના અને ઉપદેશાત્મક વૈરાગ્યવિષયક મંત્રો આજના યુગના ભજનિક કવિઓની ભજનવાણીમાં પણ સરળ-સહજ ભાષામાં ઊતરી આવેલા દેખાય. ભલે એ ભજનવાણીનો સર્જક શાસ્ત્ર-પુરાણોનો જાણકાર ન હોય, પણ પરંપરાથી જળવાતી આવેલી એ સાધનાના પ્રતાપે પોતાની સ્વાનુભૂતિને વાચા આપતી વેળા અનાયાસ સહજભાવે મૂળ અધ્યાત્મધારા સાથેનું અનુસંધાન જોડાઈ જાય.

પ્રયોજન

લોકગીતોના સર્જન પાછળનાં પ્રયોજનોમાં મુખ્યત્વે સમસ્ત જનસમુદાયનાં મનોરંજન, વ્યવહાર-જ્ઞાન, ઉપદેશ, ઇતિહાસની જાળવણી, કામનો બોજો હળવો કરવા અને સમસ્ત જનસમુદાયનાં દુઃખદર્દો, હર્ષ-ઉલ્લાસ, ધાર્મિક, સામાજિક, ઐતિહાસિક, નૈતિક વલણો, લોકમાન્યતાઓ અને સમસ્ત જીવનવ્યવહારની અંગત ઊર્મિઓને સાર્વજનીન રીતે પ્રવાહિત કરવી... જેવા મુદ્દાઓનો સમાવેશ થઈ શકે.

જ્યારે ભજનવાણીના સર્જન પાછળ વ્યક્તિગત ઊર્મિઓને વાચા આપી પરમાત્માની ઉપાસના; માનવકલ્યાણની ભાવના અર્થે ઉપદેશ; પોતાની કોઈ માન્યતા, સિદ્ધાંત કે વિચારધારાનું પ્રચલન; પોતાના સંપ્રદાય, પંથ કે ગુરુની વિશિષ્ટતાઓનું ગુણગાન; પોતાના ગૂઢ-ગહન યૌગિક પારલૌકિક અનુભવો લોકસમુદાય સમક્ષ મૂકી અધ્યાત્મપંથના સાધકોને માર્ગદર્શન; પોતાની પરમ તત્ત્વ — પરમ ચૈતન્ય પ્રત્યેની ભક્તિભાવના તથા એ અંતિમ મહાસત્ય સાથેનો પોતાનો દિવ્ય સંબંધ પોતાના શિષ્યો-અનુયાયીઓ સમક્ષ રજૂ કરવાની ભાવના; પોતાના મનની મૂંઝવણનો ઉકેલ શોધવાની મથામણ; આત્મલક્ષી, માત્ર પોતાના ચિત્તને જ ઉપદેશ; પરંપરાથી ચાલ્યે આવતી દાર્શનિક વિચારધારાને આગળ ધપાવવાની મહેચ્છા... જેવાં તત્ત્વો જોવા મળે. ભજનસર્જન પાછળનો ઉદ્દેશ કે પ્રયોજન એક નથી. વેદકાલીન સમયથી ચાલ્યે આવતી સાધના અને તત્ત્વચિંતન — વિચાર પરંપરાઓને સહજ સરળ લોકબોલીમાં — લોકઢાળોમાં મૂકી આપીને ધર્મ-સાધનાના પ્રવાહને જીવંત રાખવાનું કાર્ય આપણા સંત-કવિઓએ કર્યું છે. એ વાણીમાં ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક માર્ગદર્શન હોય, સંતો-ભક્તોની વિભિન્ન અનુભૂતિઓનો આલેખ હોય, શબ્દ દ્વારા સુરતાની સ્થિરતા–તલ્લીનતા કેમ પ્રાપ્ત કરવી તેનું નિદર્શન હોય અને સાત્ત્વિક આનંદ પ્રાપ્ત કરવા માટેનાં વિધિવિધાનોની જાણકારી આપી હોય.

લક્ષણો

લોકગીતોનાં લક્ષણો જોઈએ તો — (૧) અજ્ઞાત સર્જક–અવ્યક્તિ. (૨) લોકબોલીમાં સર્જન. (૩) સમૂહ દ્વારા સામૂહિક અનુભવોનું બયાન. (૪) તત્કાલ આરંભ, ધસમસતો વેગ. (૫) પ્રાદેશિકતાનો રંગ, પ્રદેશે પ્રદેશે ફેરફારો. (૬) અનિશ્ચિત પાઠપાઠાંતરો થતાં જ રહે. (૭) સંઘગાન. (૮) જીવનની વાસ્તવિકતાનું બયાન. મધુરતા અને કટુતા, હર્ષ કે શોકનું વાસ્તવિક ચિત્રણ. (૯) સ્વર, શબ્દ, ગતિ અને

તાલનો સમન્વય (૧૦) સમૂહને કંઠે ચડીને ટકી શકે તેવી સરળ પદાવલી. (૧૧) પુષ્કળ આવર્તનો ધ્રુવ કે ટેક પંક્તિનાં પુનરાવર્તનો, વર્ણનોની પુનરાવૃત્તિ (૧૨) યત્ન વિનાનું કલાવિધાન (૧૩) મૌખિક રૂપે જ જળવાય (૧૪) પરંપરાનુ અનુસરણ થતું રહે. (૧૫) વર્ણનોમા આલકારિકતાનો અભાવ (૧૬) કથા કે સંગીતનું તત્ત્વ સર્વજનપરિચિત હોય (૧૭) લાઘવ, સરળતા, ગેયતા, સ્વાભાવિકતા અને પ્રકૃતિ સાથેનું તાદાત્મ્ય જેવા તત્ત્વો અનિવાર્ય જરૂરિયાત (૧૮) સઘજીવનનો પરિપાક (૧૯) સર્વભોગ્ય સાહિત્યપ્રકાર. (૨૦) સમસ્ત માનવજાતનાં દુ ખદર્દો, હર્ષ-ઉલ્લાસ, ગમા-અણગમા, વિરહ ને મિલન, તપ અને ત્યાગ, વેર ને બલિદાન, શૌર્ય ને નમાલાપણું એમ તમામ માનવ-સંવેદનો, પશુ-પક્ષીઓ, ડુંગરા, નદી, મંદિર, મહોલાતો, વાવ, કૂવા, તળાવ ને પાણિયારાં, ઝાડી ને જગલ, દરિયો ને નાવડી, ઘોડા ને ઘમસાણ, પ્રસન્ન દામ્પત્ય કે કજોડાના કલહ, વડછડ કે વેરણ ચાકરી, અબોલા, રૂસણા, મનામણા, સાસુનણંદના ત્રાસ, કવળાં સાસરિયા, મેણાના માર, માતૃત્વની ઝંખના, વરત-વરતૂલા, દારૂ-જુગારની બદીઓ, રાધા-કૃષ્ણ કે રામસીતાને નામે પતિ-પત્નીના વ્હાલભર્યા રસિક જીવનનું ચિત્રણ, સમાજને ખાતર બલિદાન, ખાન્વણોનો વિરહ, સ્વકીય-પરકીય પ્રેમસંબંધો, બહારવટિયાઓની પ્રશસ્તિ, માનવસર્જિત કે કુદરતી આપત્તિઓના વર્ણનો, જન્મ, યજ્ઞોપવીત, નામકરણ, વિવાહ, લગ્ન, સીમંત, મૃત્યુ વગેરે પ્રસંગોએ ગવાતાં પ્રાસગિક ગીતોમા વ્યક્ત વિધિવિધાનો તથા સાંસારિક સંબધો (૨૧) એમાં વ્યક્ત થયા હોય લોકમાનસ, લોકમનોવિજ્ઞાન, લોકમાન્યતાઓ, લોકધર્મો, મૂળ માનવપ્રકૃતિ, આદિમ અશો, લોકભાષા, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ, લોકસમુદાયનું દર્શન

સંતવાણી-ભજનોનાં લક્ષણો (૧) જ્ઞાત સર્જક-દરેક રચના ઉપર તેના રચયિતાના વ્યક્તિત્વની અમીટ છાપ, રચનાને અંતે નામાચરણમાં સર્જક કવિ તથા તેમના ગુરુનું નામ બહુધા હોય જ. (૨) લોકબોલીમાં સર્જન હોવા છતાં ધર્મ–દર્શન-ચિંતનની શાસ્ત્ર-પુરાણોથી વહ્યે આવતી પરિભાષા, યોગાનુભવોની પારિભાષિક શબ્દાવલી, ગૂઢ રહસ્યોન્મુખી અવળવાણી જેવાં તત્ત્વો એમાં હોય પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં પણ જે તે રચનાના સર્જકનાં નિજી ભાષાભિવ્યક્તિ, વૈયક્તિક શબ્દસામર્થ્યનાં દર્શન થાય (૩) વ્યક્તિ દ્વારા વ્યક્તિગત તથા સામૂહિક અનુભવોનું બયાન. (૪) નિશ્ચિત પાઠ તથા અનિશ્ચિત પાઠ એમ બે ધારાઓ એકધારામાં તત્ત્વદર્શી વેદાન્તી જ્ઞાનમાર્ગી કે સાધનાત્મક નિર્દેશો ધરાવતી છંદશાસ્ત્રના નિયમોથી બદ્ધ. ગૂઢ કે આલંકારિક ભાષામાં રચાયેલાં ભજનો બીજી ધારામા લોકકંઠે સહેલાઈથી ચડી શકે એવી સરળ લોકશબ્દાવલીમાં રચાયેલી, કંઠોપકંઠ અવનવાં સ્વરૂપો ધારણ કર્યા હોય એવી લોકગીત વર્ગની નિરક્ષર છતાં અનુભવી એવા ભક્ત, સંત, જ્ઞાની, સિદ્ધ, સાધક, યોગી ભજનિક કવિઓની ભજનવાણી જેનો સર્જક કોણ હશે તેની કશી માહિતી પ્રાપ્ય નથી, કોઈ અનામી સર્જકો દ્વારા મારકુંડ ઋષિ, સહદેવ જોષી, ધ્રુવ ને પ્રેહલાદ, ધરમરાજા, ગોરખ, કબીર, નરસિંહ, મીરાં વગેરે નામાચરણો આપતી અસંખ્ય પાઠાંતરો-રૂપાતરોમા જીવંત પ્રવાહરૂપે લોકકંઠે ટકી રહેલી ભજનરચનાઓ, જેની લાક્ષણિકતાઓ લોકગીતોનાં લક્ષણો સાથે ઘણો સંબંધ ધરાવતી હોય (૫) લિખિત અને મૌખિક એમ બંને પરંપરાએ જળવાતાં આવે. (૬) નિરાંડબરી શૈલી (૭) શબ્દ અને અર્થ બંનેમાં સરળતા, સાદાઈ અને સહજ સ્વાભાવિકતા (૮) ટૂંકી સંગીતમય ટેક પંક્તિઓ શબ્દ અને સંગીતનો સુમેળ (૯) સમગ્ર લોકસમુદાયમાં વ્યાપ્ત હોવા છતાં સમાજના અમુક ચોક્કસ વર્ગ દ્વારા કંઠોપકંઠ રીતે ભજનો જળવાતાં આવ્યાં છે (૧૦) ભક્તિ, ઉપાસના, પૂજા કે ધાર્મિક વિધિવિધાનો — કર્મકાંડ સાથે સંબંધ ધાર્મિક જીવનનો એક અનિવાર્ય ભાગ, જે ભક્તિભાવવાળા સંસારીઓ અને સાધુઓની મંડળીઓ દ્વારા-અધિકારીજનો દ્વારા ધાર્મિક પ્રસંગોએ, બીજ, અમાસ, પૂર્ણિમા કે તહેવારોએ, મંદિર, મઠ, જગ્યા, મેળાઓ, ઉત્સવો, મડપો કે પાટપૂજા, મૃતકજનો પાછળની

અંત્યેષ્ટિક્રિયાઓ જેવા સમયે-સ્થળે-પ્રસંગે ગવાતાં રહે. (૧૧) વ્યક્તિગત તથા સામૂહિક ગાન-રજૂઆત. (૧૨) રામસાગર, મંજીરા અને દેશી સિતાર, માણ કે ઢોલક તબલાં સાથે, નવયુગમાં હારમોનિયમ, વાયોલિન, કેસિયો. ઑરગન, બેન્જો જેવાં વીજળીક વાદ્યો સાથે એની રજૂઆત થાય. (સંતવાણી-ભજનોનાં કલાપક્ષ-ભાવપક્ષની દૃષ્ટિએ લક્ષણો, પ્રકારો, વિભાગીકરણ–વર્ગીકરણ તથા સ્વરૂપ વિષયક વિશદ ચર્ચા માટે જુઓ 'ભજનમીમાંસા' — ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૯૦; તથા 'સંતવાણીનું સત્ત્વ અને સૌંદર્ય' — ડૉ. એન. યુ. ગોહિલ, ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ, ડૉ. મનોજ રાવલ, પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ, ૧૯૯૪).

સંગીત : લોકગીતો અને ભજનોનું

લોકગીત એ સમૂહગાન-સંઘગાન-નૃત્યગાન છે. એમાં એક જ ભાવ ઘૂંટાયા કરતો હોય. સતત આવર્તન એ એની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા. સ્ત્રીપુરુષો અથવા એકલી સ્ત્રીઓ દ્વારા ગામના ચોકમાં — મેળાઓમાં વર્તુળાકારે નૃત્ય સાથે રાસ-રાસડા-ગરબા-ગરબી-હમચી-ટિટોડો જેવા નૃત્યગીત-પ્રકારો સાથે લોકગીતોની સામૂહિક રજૂઆત થતી હોય એની સાથે એકલો ઢોલ અથવા તો ઢોલ-શરણાઈ જેવાં વાજિંત્રોનો સંગાથ સાંપડ્યો હોય. બહુ ઓછા સ્વરોની બાંધણી લોકગીતના સંગીતમાં જોવા મળે, છતાં એ અલ્પ સ્વરોના આરોહ-અવરોહનાં આવર્તનોથી એક જાતનું સંગીતમાધુર્ય ખડું થાય. એના ઢાળ તમામ જન સમુદાય ઝીલી શકે એવા સર્વભોગ્ય, સરળ, સીધાસાદા હોય. સંગીતના તાલ પણ તદ્દન સરળ. હીંચ, મણિયારો, ચલતી, ટિટોડો, હૂડો, ત્રિતાલ વગેરે છથી સોળ માત્રાના વિવિધ તાલો ઢોલ-ઢોલક કે તબલાં ઉપર સહેલાઈથી વગાડી સકાય. સંગીતની દૃષ્ટિએ ઘણાંબધાં લોકગીતોમાં માત્ર સ્થાયી સૂર હોય, અંતરો હોય જ નહીં. કેટલાંક લોકગીતોમાં સ્થાયી અને અંતરો બંને હોય. સમૂહનૃત્યની સાથે ગવાતી રચનાઓમાં નરસિંહ, મીરાં, દયારામની રાસ કે ગરબી જેવી લોકપ્રિય સંગીતતત્ત્વો ધરાવતી સુગમ રચનાઓ ગવાતી હોય, પણ એનું સંગીત સમૂહભોગ્ય હોય.

ભજનોનું ગાન બહુધા વ્યક્તિગાન છે. ભલે ભજનમંડળીઓમાં સમૂહમાં ઝિલાતું હોય, છતાં એનો મુખ્ય ગાયક હાથમાં રામસાગર, મંજીરા કે હારમોનિયમ સાથે સંગીતનિયોજકની ભૂમિકા પણ ભજવતો હોય. એમાં મુખ્યત્વે દીપચંદી, ત્રિતાલ, ખેમટો, હીંચ, કેરબો, ચલતી જેવા તાલનો પ્રયોગ થાય.

સુંદર વર્ણાયોજન, પ્રાસાનુપ્રાસની પ્રાસાદિકતા, શબ્દોનો સમુચિત ઉપયોગ, ટેકપંક્તિઓનું માધુર્ય અને આડંબર વિનાની સરળ કવિત્વશક્તિના કારણે ભજનોનું આંતરિક સૌંદર્ય, આંતરિક સંગીત તો રમણીય રૂપે નિરૂપાયું છે જ. સાથોસાથ કાવ્યને અનુકૂળ લયની યોજના, જુદી જુદી લોકસંગીતની શૈલીઓ પ્રમાણેનું લોકઢાળોનું આયોજન, રાગ-રાગિણીનો ખ્યાલ, વિવિધ તાલ-ઢાલ-ઢંગના પ્રયોગો અને છંદવિધાન જેવાં બાહ્ય સાંગીતિક તત્ત્વોનો સુમેળ પણ સધાયો છે. સંતવાણીના સર્જક સંતો-ભક્તકવિઓ તેજસ્વી કવિ તો હતા જ, પણ સાથોસાથ સંગીતકારો અને કુશળ ગાયકો પણ હતા. મનમાં સતત ગુંજ્યા કરે એવી રમણીય મધુર ધ્રુવપંક્તિઓ, વિવિધ ભાવોની ઉત્કટતા મુજબની ભાષાશૈલી અને એ ભાવોને શ્રોતાઓના ચિત્તમાં સાકાર કરનારું સંગીત — આ ત્રણેનો સમન્વય ભજનોમાં જોવા મળે. શબ્દ, સૂર ને ભાવનું આ ત્રિવિધ રસાયન કેવળ પરિબ્રહ્મ — પરમાત્માને રીઝવવાનું સાધન માત્ર બની રહ્યું હતું ભજનિક સંતો માટે.

પ્રકારો : લોકગીતોના અને ભજનોના

માણસના જન્મથી માંડીને મૃત્યુ સુધીના પ્રલંબ જીવન પર દરમ્યાન આવનારા દરેક પ્રસંગે વિવિધ પ્રકારનાં લોકગીતો (અમુક માત્ર સ્ત્રીઓ દ્વારા, અમુક માત્ર પુરુષો દ્વારા, અમુક સ્ત્રી-પુરુષો સાથે મળીને) ગવાય છે, જેમાં હાલરડાં, બાળગીતો, રમતગીતો, જોડકણાં, વ્રતગીતો, રાસ, રાસડા, ગરબા, ગરબી, દુહા, છકડિયા, ધોળ, કીર્તન, પદ, ઝીલણિયાં, છાજિયા, રાજિયા, મરસિયા, કથાગીતો, ભવાઈગીતો, બારમાસી, ઋતુગીતો, વાર, તિથિ, મહિના, ધાર્મિક વિધિ-વિધાનો સાથે ગવાતાં ગીતો, વિવાહગીતો, રાંદલનાં ગીતો,

ગોર્યમાનાં ગીતો, સીમંતનાં ગીતો, પૌરાણિક પ્રસંગો કે પાત્રો વર્ણવતાં કથાગીતો, શ્રમહારી ગીતો, ખારવાનાં ગીતો, ટિપ્પણીનાં ગીતો, મંગળ, આરતી, થાળ, આંબો, હમચી, શણગાર, ધૂન, પહોર, કક્કા તથા ડિંગ વગેરે વિભિન્ન નામોથી ઓળખાતાં વિવિધ ગીતોએ લોકસાહિત્યને એક વિશિષ્ટ પરિમાણ બક્ષ્યું છે.

નામાભિધાનની દૃષ્ટિએ સંતવાણી-ભજનોના આટલા પ્રકારો જોવા મળે : રાખી, સંધ્યા, માળા, ગણપતિ, ગુરુમહિમા, આરતી, થાળ, આરાધ, આગમ, રવેણી, અવળવાણી, ચેતવણી, સંદેશો, પત્ર, અરજ, સાવળ, હેલો, હેલી, સંવાદ, પ્રશ્નોત્તરી, પરજ, રામગરી, પ્રભાતી, પ્રભાતિયાં, હૂંડી, હાલરડું, નરવેલ, રૂપાવેલ, હિમાળો, વિવાહ, આખ્યાન, ધરમધડો, છપ્પા, ચાબખા, કાફી, ધડૂસલો, ધોળ, લાવણી, ગીતા, અંગ, કક્કો, વાર, તિથિ, મહિના, ગરબી, કીર્તન, પદ, સોળા, સરવડાં, ચતુરા, છગોલા, ચોઘડિયાં અને રૂપકાત્મક ભજનો....

રૂપક પ્રકારનાં ભજનોમાં પ્યાલો, કટારી, આંબો વિવાહ, ચૂંદડી, પટોળી, મોરલી, બંસરી, ઝાલરી, ખંજરી, જંતરી, જંતર, તંબૂરો, સિતાર, રેંટિયો, ચરખો, સાંતીડું, બંગલો, ભમરો, મોરલો, નિસરણી, હાટડી, હંસલો, વણજારો વગેરે...

ભજનવાણી બહુધા રાત્રિના સમયે જ ગાવામાં આવે. પરંપરિત સમયાનુક્રમે રાત્રે સાડા નવથી શરૂ કરી સવારના સાડા છ સુધી વિવિધ નિયત થયેલા ભજનપ્રકારોનું ગાન ભજનમંડળીઓમાં કરવામાં આવે.

પાઠાંતરો

લોકગીતોમાં પાઠાંતરો અનિવાર્ય જરૂરિયાત ગણાય. જેમ વધુ પાઠાંતરો મળે તેમ તે લોકગીત વધુ પ્રાચીન અને લોકપ્રિય રચના ગણાય. પ્રદેશભેદે, જ્ઞાતિ-જાતિભેદે, કાળભેદે, અવસ્થાભેદે અને ઉપયોગિતાભેદે એમાં શાબ્દિક ફેરફારો થતા રહે. ગાવાના ઢંગની દૃષ્ટિએ પણ જુદા જુદા તાલ-ઢાળ-ઢંગમાં લોકગીતોમાં પરિવર્તન થતું રહે. જ્યારે સંતવાણી-ભજનોમાં લોકગીતોના પ્રમાણમાં ઓછાં પાઠાંતરો થાય.

['ભજનવાણી'માં પાઠાંતર થવાનાં કારણો અને પાઠભેદોનું સ્વરૂપ' વિષયે વિગતવાર નિરૂપણ માટે જુઓ આ લખનારનો લેખ, 'સંતવાણી : તત્ત્વ અને તંત્ર', સં. ડૉ. બળવંત જાની, પ્રકા. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૧૯૯૬]

* * *

આમ લોકગીતો અને ભજનો લોકજીવન સાથે સંબંધ ધરાવનારાં પદ્યસ્વરૂપો છે, જેનો સંગીત સાથે પણ અવિચ્છિન્ન સંબંધ છે. લોકગીતો અને ભજનો વચ્ચે ઘણું સામ્ય પણ છે અને વૈષમ્ય પણ જોવા મળે છે. જ્ઞાન, ભક્તિ, યોગ અને કથા આ ચાર મુખ્ય પ્રવાહોમાં ભજનવાણી વહેતી આવી છે, જેનો સંબંધ અધ્યાત્મ, ધર્મ, ચિંતન અને દર્શન સાથે છે, જ્યારે લોકગીતોમાં સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય અને ધાર્મિક એ ચાર પ્રવાહો દેખા દે છે, એનો સંબંધ સમગ્ર માનવવ્યવહારો સાથે છે. મુખ્યત્વે મનોરંજનના ઉદ્દેશથી જનજીવન સાથે જોડાયેલાં આ લોકગીતો સર્વભોગ્ય સાહિત્યપ્રકાર છે, જ્યારે ભજનો વૈરાગ્ય, ત્યાગ, ભક્તિ, સેવા, સમર્પણ અને સાધનાની ઇચ્છાવાળા સંસારીઓ કે સાધુઓની મંડળીઓ દ્વારા, અધિકારી જનો દ્વારા ચોક્કસ ધાર્મિક ક્રિયાકાંડના એક ભાગરૂપે જળવાતાં આવ્યાં છે. એના મૂળ પાઠ સુધી કે મૂળ દાર્શનિક વિચારધારા સુધી સંશોધનદૃષ્ટિ પહોંચાડી શકાય. ચોક્કસ પારિભાષિક શબ્દાવલીના કોશગત, લોકપ્રચલિત અને સાધનાત્મક અર્થો જાણીએ તો જ એના મર્મને પૂરેપૂરો પામી શકાય એવી ગૂઢ રહસ્યાત્મક ઉક્તિઓ ભજનોમાં મળે છે. જ્યારે લોકગીતોનાં વિષય, કથા, શબ્દાવલી, સંગીત તમામ તત્ત્વો સર્વજનપરિચિત-સર્વજનસુલભ હોય છે.



કોઈ ચીજ છે

(ગઝલ)

તમારું નગર પણ કોઈ ચીજ છે,
ને એની અસર પણ કોઈ ચીજ છે.
બોલતા હસતા સુંદર ચહેરા મળે,
તો લાંબી સફર પણ કોઈ ચીજ છે.
સંગદિલ જેને જોઈને ભીના થયા,
એની ભીની નજર પણ કોઈ ચીજ છે.
એ ખરું છે કે સૌને એ મળતી નથી,
એક સારી ખબર પણ કોઈ ચીજ છે.
એક અનેરી ખુશીનો અનુભવ થશે,
દોસ્તો ! દરગુજર પણ કોઈ ચીજ છે.
રઝળપાટથી 'રાઝ', થાક્યા પછી,
થયું ભાન, ઘર પણ કોઈ ચીજ છે.

'રાઝ' નવસારવી

ઉલ્લેખ કર

(ગઝલ)

વાંસળી કે શ્યામનો ઉલ્લેખ કર,
અથવા ગોકુળધામનો ઉલ્લેખ કર.
જિંદગી તારી સુહાની થઈ જશે,
ક્યાંક એના નામનો ઉલ્લેખ કર.
સાવ મેલા હાથ પણ ચોખ્ખા થશે,
કોઈ સારા કામનો ઉલ્લેખ કર.
તેં ભલે જોઈ લીધું આખું જગત,
ક્યાંક તારા ગામનો ઉલ્લેખ કર.
ગામ આખું બેઠું છે મંડપ તળે,
તું દીવાને આમનો ઉલ્લેખ કર.
તું ભલે ને રામાયણ વાંચતી,
વચ્ચે વચ્ચે રામનો ઉલ્લેખ કર.
તે પછી ચઢશે નશો એનો તને,
એ નયનના જામનો ઉલ્લેખ કર.
લ્યો, હવે રસ્તો અહીં પૂરો થયો,
આખરી મુકામનો ઉલ્લેખ કર.

એસ.એસ. રાહી

કાવ્ય

આ દેહની કામાક્ષી જડ સંવેદ્યતાને
તોડી ફોડી નાંખી ટકાઉ અભેદ્ય લાગણીના
કવચમાં મેં સોંપી દીધાં મારાં કુંડળ
ને રક્ત-નીતરતી ભવ્ય વેદિ
પર ચઢાવી દીધાં મારાં અનેક વિશ્વ.
સતત આ ડાયલેક્ટિક્સ
(સત્ય, પ્રેમ, અહિંસા, ત્યાગ, બલિદાન)
બોદા બની ગયેલા શબ્દોને
અર્થ આપવો મારે.
સ્વહિત અને સ્વાર્થની ફિલસૂફીઓ પર
ચઢાવી દીધા સોનેરી કળશ
ઝગારા કરે સોનેરી વરખ
વિશુદ્ધ વીતરાગી પ્રતિબદ્ધ મૂરત તણા.
કાળો કામળો ઓઢ્યો...
લાલઘૂમ ધબકતી લોહચુંબકીય લિપ્સા
પર ચઢાવ્યાં (અભીપ્સાનાં) ઘી-કમળ.
ઢોળ્યા કરું ઘીના ગાડવા
આ રક્તવેદિ વિષે,
સાચવી જ લઉં, મૈત્રેય,
મહૂલી. વાળીચોળીને કર્યાં સાફ આંગણાં.
દીવો ઝબૂકે ઝળાંહળાં ત્યાં ગોખમાં.

માલતી પરીખ

પ્રેમ, મૃત્યુ અને કવિતા

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

"..કાંઈ વાંધો નહીં. એ બાજુથી એ નથી આવવાનો. એ જ્યાં છે ત્યાં એને ગમે છે. અથવા જો ના ગમતું હોય, તો એ વિષે મને કશી ખબર પડી શકે તેમ નથી. પંખીઓને ગાવા દો. એમનું ગીત સાંભળવું એને દિવસના કોઈ પણ સમયે ગમતું હતું. પણ આ કવિતાને એની પોતાની બધિરતા મળવા દો... એ જો આવી શકત તો મારી પાસે આવ્યો જ હોત. મૃત વ્યક્તિની વાત કરતી વખતે કશાક વિષે ખાતરી હોય એ સારું છે... આ બધિર કવિતા – જેમાં એ નથી લખાઈ તે ભાષાને પણ એ ઝંખે છે."

એક પ્રેમ-કહાણી. અમેરિકાનાં બે મોખરાનાં, મહત્ત્વનાં સર્જકો વચ્ચેની પ્રેમ-કહાણી. બંને કવિ, બંને સંવેદનશીલ, બંને સફળ. સારસ-યુગલ જેવો એમનો સહવાસ. નરનું અકાળ મૃત્યુ થતાં માદાનું અંતર ચીસ પાડી ઊઠે છે. જો એ સારસી સ્ત્રી હોય, અને કવયિત્રી હોય, તો એનો આર્તનાદ શબ્દ-સ્વરૂપ પામે.

અમેરિકાના વિખ્યાત વાર્તાકાર તથા નામી કવિ તે રેમન્ડ કાર્વર. એ પચાસમે વર્ષે ૧૯૯૦ના અંતભાગમાં મૃત્યુ પામ્યા. એમનાં પ્રેયસી અને પત્ની તે ટેસ ગૅલાઘર (Tess Gallagher). ત્યારે પણ એ ઉત્તમ કવયિત્રી તો હતાં જ. પ્રેમી-મિત્ર-પતિ કાર્વરને ગુમાવ્યા પછી અનુભવેલી ઊંડી ઉદાસીમાંથી ઘણાં, તથા મર્મસ્પર્શી મૃત્યુકાવ્યો–પ્રેમકાવ્યો લખાયાં. એમાંની એક તે શરૂઆતે ટાંકેલી 'બધિર-કવિતા'. આ કાવ્યગુચ્છ એકલી રહી ગયેલી વ્યક્તિના મૌનને તીવ્ર-સુંદર શાબ્દિક અભિવ્યક્તિની ભેટથી નવાજે છે. આ દેશના સમકાલીન સર્જન-ક્ષેત્રમાં આવો વિચ્છેદ થયો હોવાની જાણ નથી.

વાચક તરીકે એ બંને સર્જકોથી હું પરિચિત હતી. રેમન્ડ કાર્વરની અમેરિકાના મધ્યમ વર્ગની મૂંઝવણો અને એકલતાનું પ્રતિબિંબ બનતી વાર્તાઓ (અને પુસ્તકો)એ નવો એક ચીલો પાડ્યો હતો, એમ વિવેચકો કહેતા હતા. એમના પોતાના યુવા-જીવન વિષે પણ વાંચેલું. અનેક હેરાનગતિઓ, અને આત્મ-નાશ તરફ લઈ જતી પ્રવૃત્તિઓ કર્યા પછી છેવટે એ સીધા રસ્તા પર ચઢ્યા હતા. પણ સતત સિગારેટ ફૂંકવાની ટેવ ગઈ નહીં. ટેસ ગૅલાઘરમાં કાર્વરને સમાનધર્મા માનસ-સાથી મળેલાં.

ગૅલાઘરનાં કાવ્યોએ મને પ્રભાવિત કરેલી. એમનાં કલ્પન આડંબર-વિહીન, શૈલી સાહજિક અને દૃષ્ટિ વિશદ લાગેલાં. ૧૯૯૨માં ન્યૂયૉર્કની અમેરિકન પોએટ્રી સોસાયટીમાં એમનું કાવ્ય-વાચન સાંભળવા હું ઉત્સાહથી ગઈ હતી. વહેલી જઈને પહેલી જ હરોળમા બેસી ગઈ હતી. સુંદર, ગૌર વર્ણ, લાંબા, કાળા વાળ. અને મુખ પર સહજ સ્મિત. દેખાવે બહુ રૂપાળાં ન હતાં, છતાં આભિજાત્ય અને પ્રસન્ન વ્યક્તિત્વને કારણે એ સુદર્શના લાગતાં હતાં. એ સાંજે એમણે 'મૂન ક્રૉસિંગ બ્રિજ' ('પુલ પરથી પસાર થતો ચંદ્ર') નામના કાવ્ય-પુસ્તકમાંથી મૃત્યુકાવ્યો તથા પ્રેમકાવ્યો વાંચ્યાં હતાં.

આગલે વર્ષે હું પૉર્ટુગલ ગયેલી. ત્યાંના એક નાના, પિસ્તાલીસ હજારની વસ્તીવાળા, રોમન કાળમાં સ્થપાયેલા સુંદર ગામ 'એવોરા'માં બે સાવ જુદી, પણ અર્થગર્ભ, માહિતી મને મળેલી. એક તો, એક દુકાનદારે રાજીવ ગાંધીનું નામ દઈ, હાવભાવથી કશું કહેવા પ્રયત્ન કરેલો. હૉટેલમાં રાતે ટેલિવિઝનના સમાચાર સાંભળ્યા, ત્યારે તો માનવું જ પડેલું કે ખરેખર એમની હત્યા થયેલી. ને બીજી જાણ-આ શહેરમાં ફરતાં ફરતાં દીવાલ પર લગાડેલું એક પોસ્ટર જોયેલું. પૉર્ટુગીઝમાં લખેલું છતાં એટલું સમજાયેલું કે મુખ્ય નાટ્ય-ગૃહમાં રેમન્ડ કાર્વરની વાર્તાઓનું વાચન થવાનું હતું. એમનું મૃત્યુ ત્યારે તાજું જ હતું. "ઓહો, પૉર્ટુગલમાં પણ એ જાણીતા છે, ને અનૂદિત થયા છે" એમ થયેલું.

ટેસ ગૅલાઘરનું વાચન પૂરું થયા પછી એમની સાથે વાત કરવા હું ગયેલી. યાદ કરીને ખાસ એમને કાર્વર અંગેનું પોસ્ટર પૉર્ટુગલમાં જોયાની વાત કરેલી. "ઓહ, પૉર્ટુગલ, એમ ?" એવું એમને પણ થયેલું. એ

સાંજે એ મને કવિ તરીકે, તેમજ વ્યક્તિ તરીકે ઘણાં નજીકથી મળેલાં.

એક જગ્યાએ ગૅલાઘર કકળે છે, "મને એ ડર છે કે હવે પછી ક્યારેય હું સુખી નહીં થાઉં." પણ એ કહે છે, "કોઈએ તો અહીં રહીને બધું ધ્યાન રાખવું પડે ને ?" બીજા એક કાવ્યના આરંભે ગૅલાઘર સીધે-સીધું જાતને જ પૂછે છે, "ત્રણ રાત તું આપણા ઘરમાં સૂતો રહ્યો. ઠંડાગાર દેહની સાથે ત્રણ રાત. શું મારે એ ખાતરી કરવી હતી કે હું ખરેખર પાછળ એકલી રહી ગઈ હતી ?"

કવયિત્રીનાં આખાં ને આખાં કાવ્યોનો અનુવાદ કરવો સહેલો નથી, કારણ કે એક, કાવ્યોની અંદર અંગત સંદર્ભો ઘણા પ્રમાણમાં હોય છે, અને બીજું, કાવ્યોની અંદરના કલ્પન-સંપુટ ઘણા જટિલ હોય છે. 'વીંટી' (Ring) નામનું કાવ્ય જોઈએ. કુલ સાડત્રીસ પંક્તિઓ એમાં છે. પહેલી સાડા ઓગણીસ લીટીઓમાં એક ચાંદીની વીંટીની વાત છે. લગભગ કાળો લાગે એટલો ઘેરો લીલો અકીક એના પર જડેલો છે. "જેને ઑરેગૉનની એક નાનકડી દુકાનમાં આપણે સાથે જોઈ હતી તે" વીંટી. જાણી જોઈને, એના સામર્થ્યની સામે થવાના વિચારે "એ વીંટી મેં અમારા મિત્રને આપી દીધી, જે વીંટીઓ પહેરતા ન હતા, અને જેમને એના 'લક'ની જરૂર હતી." પણ એ મિત્રે તો થોડા સમય પછી એ વીંટીને બીજી નકામની ચીજો સાથે ખાનામાં મૂકી રાખેલી, એટલે કવયિત્રીએ એ પાછી માગી લીધી. થોડો વખત એમણે પોતે ગળાના અછોડામાં નાખીને પહેરી હાઇસ્કૂલની છોકરીઓની જેમ; પણ પછી સંકોચાઈને કાઢી નાખેલી. વળી અચાનક એને શોધવા માટે આખું ઘર ઊંધુંચત્તું કરી નાખ્યું. ના મળી, એટલે જાણે અપશુકન જેવું લાગ્યું. "જાણે કોઈ ખોટી માગણી (wish) માટે (ભૂલમાં) પાણીના ફુવારામાં નાખીને કશું સુખ વેડફી નાખ્યું ના હોય."

ઓગણીસમી — સાડા ઓગણીસમી લીટીમાંનું આ જે કલ્પન છે તે કદાચ સમજાવવું પડે. કારણ કે એ કદાચ પાશ્ચાત્ય રિવાજનો સંદર્ભ દર્શાવે છે. જોકે નદી પરથી ટ્રેન પસાર થતી હોય ત્યારે ભારતીયો પણ નદીમાં પૈસા નાખતા હોય છે, પણ જ્યાં હોજ, ફુવારા કે શોભા માટે બાંધેલાં નાનકડાં જળાશય જુએ કે તરત અમેરિકી અને યુરોપી પ્રજા 'વિશ' કરીને એમાં પૈસા ફેંકવા માંડી જાય છે, ને આ ટેવ કદાચ બીજે ક્યાંય જોવા નથી મળતી.

આ પછીની પંક્તિઓમાં મૃત સાથી માટેના વિરહને લગતાં સંવેદનો વણાયાં છે. ખૂબ ઘટ્ટ પોત છે એમનું. એ સાડા સત્તર પંક્તિઓ ફક્ત ચાર પૂરાં વાક્યોમાં વહેંચાયેલી છે, અને દરેક વાક્ય અલ્પ-વિરામ ચિહ્નોથી સંધાયેલા ટુકડાઓનું બનેલું છે. એ જ સ્વરૂપે આ પંક્તિઓનો અનુવાદ કરવો લગભગ અશક્ય લાગે છે. વળી, ઉક્તિમાં જટિલતા તો ખરી જ. પોણા છ લીટીઓમાં ખેંચાઈને રહેલા છેલ્લા વાક્યને ગુજરાતીમાં રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું. "આમ, મારા પ્રેમની મૃત-જીવંતતા સ્મરણના વહેણમાં ડોલતી રહે છે, જે એના સ્મરણમાં પણ આવતી હોય, જેવી રીતે એને ઑરેગૉનની એક ગલીમાં (સ્મરણ દ્વારા) બોલાવાતો હોય છે, મૃત કે જીવંત-પ્રેમમાં, એના નવ્ય-રચિત હાથની આંગળીની ફરતે ચપોચપ રહેલી ઠંડીગાર ચાંદીના આશ્ચર્યપણાની સાથે."

ટેસ ગૅલાઘરના શબ્દોમાં સચ્ચાઈનું વજન જરૂર જણાય છે. એમનું ઉષ્માભર્યું, સરળ જે વ્યક્તિત્વ છે તે એમની કૃતિઓમાં અછતું નથી રહેતું. એમને અને રેમન્ડ કાર્વરને એક સાથે યાદ કરું છું, ને મને અંગ્રેજ કવિ-યુગલ એલિઝાબેથ અને રૉબર્ટ બ્રાઉનિંગનું સ્મરણ થઈ આવે છે. બંને પ્રેમી-કવિ-યુગ્મોએ પ્રેમ અને વિરહનાં સંવેદનોને કેવી ઋજુ-તીવ્ર વાચા આપી છે. ગૅલાઘર કાર્વરના મૃતદેહ પાસે બેસીને કલાકો સુધી વાતો કરે છે ને છેલ્લે કહે છે, "અમારી વચ્ચે કશું અધૂરું ના રહ્યું ત્યાં સુધી હું બોલતી રહી. એના પગ હજી ત્યાં હતા અને મારા હાથ (પણ), તેથી એમનાં (તળિયાં) પર હું તેલ ઘસતી રહી, કારણ કે પહેલાં પહેલાં એમ ધારવું અઘરું છે કે જીવતાં હતાં ને જે બધું ગમતું હતું તે બધું મરણ પામેલાંને નહીં ગમતું હોય. અને ભલે એ (મારું) છેલ્લું કાર્ય બન્યું, પણ તોયે એ સાર્થક છેલ્લું કાર્ય હતું."

કોલંબસને કેડે

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૯. અમેરિકા સર કરવા ચાલ્યાં

પુણ્ય ખલાસ થયે, સ્વર્ગલોકમાંથી મર્ત્યલોકમાં આત્મા પ્રયાણ કરે છે. લંડનના 'સ્વર્ગ' પૂરતી અમારી પુણ્યમૂડી અઠવાડિયાના નિવાસની હતી તે પૂરી થઈ જવા આવી હતી. પરંતુ તે બીજા 'સુપર' સ્વર્ગમાં અમારો ચઢાવો થાય તે માટે. એક દહાડો આડો હતો. આજનો દહાડો, છટ્ઠી ઑગસ્ટનો લંડનમાં જ પસાર કરવાનો હતો.

નિરાંતે નાહી, ચાનાસ્તાથી પરવારી. અમારા પિત્રાઈ જેવા, તીર્થંગોરના પંડા, અમેરિકન એક્સપ્રેસની પેઢીએથી અમારા ગ્રૂપ માટેની વૉશિંગ્ટનની ટિકિટો લાવવાની હતી. સત્તર ભારતીય શિક્ષકો. તેમાંના બેની ભાર્યા અને એકના નાના પુત્ર સાથેનું, પૂરું વીસ જણનું સૈન્ય, એક સમયના બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના પાટનગર લંડનને સર કરી આવતી કાલે અંકલ સૅમના પાટનગર વૉશિંગ્ટનની ધરતીને ધ્રુજાવશે. અલબત્ત અમે સૌ પૅક વિમાનમાં બેઠાં હઈશું ને ધ્રુજારી વિમાનની જ હશે. એ વિમાન 'ચલક ચલાણું, ઓલે ઘેર ભાણું'ની જેમ, અમને હીથરો ઍરપૉર્ટથી ડલેસ ઍરપૉર્ટ પર અમારાં દેહપોટલાંને ડમ્પ કરશે. અને એક વર્ષમાં અમેરિકામાં શિક્ષણનો કાયાકલ્પ થઈ જવાનો. અમે સત્તર શિક્ષકવર એ કરવાના.

લંડનનું એક વિશિષ્ટ આકર્ષણસ્થાન જોવા અમે નીકળ્યાં : માદામ તૂસો (Tussaud)નું મીણની પ્રતિમાઓનું બેનમૂન પ્રદર્શન.

અમેરિકન એક્સપ્રેસની ઑફિસનું સંચાલન ભારત સરકાર, ભારતની કોઈ રાજ્ય સરકાર કે આપણા દેશની કોઈ જાહેર વહીવટની સંસ્થા કરતી નથી એટલે, પાંચ જ મિનિટમાં અમારી સૌની ટિકિટો મળી ગઈ તથા અમને લેવા માટે આવતી કાલે બરાબર નવ વાગ્યે બસ આવશે તે પણ અમને જણાવવામાં આવ્યું. મંદ મંથર ગતિને ટેવાયેલાં અમારે માટે આ ઝડપ અચરજની હતી. એ અચરજના ભાવ સાથે, ત્યાંથી નીકળી, બસમાં બેસી અમે માદામ તૂસોના મકાન પાસે પહોંચી ગયાં. માદામ તૂસોને અડીને જ આવેલા મકાનમાં પ્લૅનેટેરિયમ છે. કૉલેજમાં અધ્યાપક ખંડ અને વિદ્યાર્થિનીઓના ખંડ વચ્ચે જેટલી જગ્યા હોય છે તેટલી જ જગ્યા આ બે વચ્ચે હતી, અને એ વિસ્તારમાં કેવળ યાંત્રિક વિશ્વ હતું. ચીજવસ્તુઓ વેચતી હાટડીઓ હતી, જુગારખાનાં હતાં, હોટેલો હતી, પણ બધાંનું સંચાલન યંત્રો જ કરતાં હતાં. નિશ્ચિત કાણામાં અર્ધો શિલિંગ નાખી એક બટન દબાવો એટલે અમુક જાતની સિગરેટનું પૅકેટ આવે અને એક શિલિંગ નાખી બીજું બટન દબાવો એટલે બીજી જાતની સિગરેટનું પૅકેટ નીકળે. ઇંગ્લંડમાં ત્યારે દશાંશ ચલણ દાખલ થયું ન હતું.

પ્લૅનેટેરિયમમાં પ્રવેશને થોડી વાર હતી એટલે, થાક ઉતારવા તથા સમય પસાર કરવા આ અમાનવીય બજારનું ચક્કર લગાવ્યું. કોઈ ચૉકલેટ લઈ રહ્યું હતું. કોઈ જુગાર ખેલી રહ્યું હતું, કોઈ કોક પી રહ્યું હતું.

પેન્સિલ છોલવાનું યંત્ર અને સાઈકલ સિવાય બીજા કોઈ યંત્રનો મને અનુભવ ન હતો. પુષ્પા સીવણનું યંત્ર ચલાવવામાં પણ કુશળ હતી. સાઈકલમાં અને સીવણયંત્રમાં પગથી કામ લેવાનું હતું, ત્યારે અહીં, માત્ર બટન જ દબાવવાનું હતું કે કોઈ ચક્કરનું ફેરવવાનું હતું. જુગાર ખેલવાની ઇચ્છા ન થઈ. હોડમાં મૂકવા માટે અમારી પાસે રાજપાટ ન હતાં. પાંચ કે પંદરગણું તો ભાગ્યમાં હોય તો મળે. ગાંઠના જવાના એ તો ચોક્કસ. તું નહીં નારી, હું નહીં કંથ, બોલી નળરાજાએ દમયંતીની ઉપેક્ષાતા કરી હતી એ ભાવે અમે પણ જુગારનાં ત્યાં જે આઠદસ યંત્રો હતાં તેમની ઉપેક્ષા કરી. આગળ ચાલ્યાં. એક યંત્ર દેખાયું. એના પરની સૂચના પરથી જાણ્યું કે એ ચા, કૉફી, કોકો અને પીવાની ચૉકલેટ વેચતું યંત્ર છે. છ પેનીનો, અર્ધા શિલિંગનો, સિક્કો નાખી, એ યંત્ર ચલાવવાની આપેલી સૂચના મુજબ ત્યાંનાં વિવિધ ચક્રો તમે ફેરવો એટલે, ગરમ કે શીતલ, ખાંડ સાથે કે ખાંડ વગર, દૂધ સાથે કે દૂધ વગર, ચા, કૉફી, કોકો, ચૉકલેટ મળે. આપણે

કેવળ એ યંત્રના નળ પાસેથી પછી કપ ઉપાડી લેવાનો. એ છ પેનીની કામધેનુ પાસેથી ગરમગરમ ચા ને તે પણ ખાંડ તથા દૂધ સાથે પીવાની ઇચ્છા થઈ.

એ ઇચ્છા મુજબ છ પેનીના બે સિક્કા ગજવામાંથી બહાર કાઢ્યા. સૂચના ફરી વાંચી : સિક્કો નાખી જે પદાર્થ જોઈતો હોય તેના નામ સામે ચક્ર નં. ૧ નું તીર આવે તેમ ફેરવો. સિક્કો નાખી તેમ કર્યું. અને આકાશમાંથી વૃષ્ટિ થાય તેમ નળ નીચેના કાગળના ગ્લાસમાં ગરમ ગરમ બ્રાઉન રંગનું પાણી પડવા લાગ્યું.

બીજી સૂચના મુજબ, ખાંડ માટેનું ચક્ર ફેરવ્યું તો તરત જ એ ગરમ કપમાં ખાંડની ભૂકી ક્યાંકથી વરસી અને ત્રીજી સૂચના મુજબ ચક્ર ફેરવતાં એ જ નળમાંથી દૂધની ધારા થઈ. બધું પડે પોતાની મેળે. બંધ પણ થાય પોતાની મેળે. બટન દબાવવાની કે ચક્ર ફેરવવાની ક્રિયા 'જય સોમનાથ'ના સામંતની સાંઢણીને વેગે કરવી પડે. દેશના રિવાજ અનુસાર સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય દાખવી એ ગ્લાસ ઊંચકી મેં પુષ્પાને આપ્યો.

પછી બીજો છ પેનીનો સિક્કો એ યંત્રને ખવરાવ્યો. ગરમ ચાનું ચક્કર ફેરવ્યું એટલે અગાઉની માફક રંગીન ગરમ પાણી નળમાંથી નીચેના ગ્લાસમાં પડ્યું. પછી દૂધનું ચક્કર ફેરવતાં તેમાં દૂધ પડ્યું. ખાંડનું ચક્કર ફેરવતાં જરાક વાર લાગી. એ ચક્કર કર્યું તો ખરું, પણ એટલી વારમાં એ યંત્ર રિસાઈ ગયું. કદાચ એણે મને ડાયાબીટીસનો દર્દી માન્યો હશે એટલે ખાંડ પડી નહીં. કોયદાન વગર પણ મોઢું કડવું થઈ શકે છે તેનો અમૂલ્ય અનુભવ મને મળ્યો. છ– કે વધારે –– પેની સિવાયની બીજી કોઈ ભાષા એ યંત્ર સમજતું ન હતું, અને ચપટી ખાંડ માટે બીજા છ પેનીનું દાન એ યંત્રને કરવા માગતો ન હતો.

ત્યાં પ્લેનેટેરિયમમાં પ્રવેશની જાહેરાત થતાં મુખમાં કડવાશ ભરીને હું અને, ચાથી તૃપ્ત પુષ્પા બંને ગયાં. ત્યાં અમને ધોળે દિવસે તારા દેખાડવામાં આવ્યા. બપોર થવા આવી હતી તોય સૂર્યોદય અને સૂર્યાસ્તનાં દર્શન કરાવ્યાં. નિહારિકાઓ જોઈ. ટેલિસ્કોપમાંથી અનેક વાર આકાશદર્શન કર્યું છે. બીજના ચંદ્ર જેવો શુક્ર જોયો છે, ગુરુના ઉપગ્રહો નિહાળ્યા છે, શનિનાં વલયો નીરખ્યાં છે, એકબીજાને અડી રહેલા લાગતા તારાઓ જોયા છે, તેજોમેઘ જોયા છે. એ પ્રત્યક્ષ દર્શન અદ્ભુત જ છે. પણ આ અપ્રત્યક્ષ દર્શન એથી ઓછું અદ્ભુત ન હતું. વળી, દર્શનની સાથે માહિતી-શ્રવણનો લાભ પણ હતો.

ભવ્યતાની આ છબિએ મનને પ્રસન્નતાથી ભરી દીધું.

પછી માદામ તૂસોના પ્રદર્શનખંડમાં પ્રવેશ કર્યો. ત્યાં ગાંધીજી અને જવાહરલાલ હતા, આબેહૂબ. ઇંગ્લૅન્ડના ઇતિહાસમાંની કેટલીક ઘટનાઓનાં પાત્રોની પ્રતિમાઓ હતી. ફ્રેંચ વિપ્લવનો ભોગ બનેલા ફ્રાન્સના રાજા ૧૪મા લૂઈ અને, રાણી મારી આંત્વાનેત ગિલોટિન પર લટકતાં હતાં. એમનો શત્રુ રોબ્સપિયેર પણ બાજુમાં એમ જ લટકતો હતો. આખું દૃશ્ય કમકમાં ઉપજાવે તેવું હતું. જે વ્યક્તિઓની પ્રતિમાઓ હતી તે બધીનો ઇતિહાસ ન જાણતાં હોઈએ તો, એમની લાક્ષણિકતાઓ સમજાય નહીં. વિવિધ હાવભાવ સાથેની એ કેવળ પ્રતિમાઓ લાગે.

પછી આરસીખંડ — હૉલ ઑવ મિરર્સ-માં જઈ, જાડાં-પાતળાં, ઠીંગણાં-વિરાટ, વાંકાં-ચૂંકાં એમ વિવિધ પ્રતિબિંબોમાં દેહને જોવાનો આનંદ આવ્યો અને, સાચું સ્વરૂપ કયું તે ફિલસૂફિયો સવાલ પણ મનમાં પેદા થયો. મનનું પ્રતિબિંબ ઝીલે એવી આરસી હજી નથી શોધાઈ તે, સારું છે.

હોટેલ યુરોપ પાસે જ હતી. ત્યાં જઈ સ્વસ્થ થઈ, ઇન્ડોપાક રેસ્ટોરાંમાં ખાણું લેવા ગયાં.

નિરાંતે જમી, પાછાં હોટેલરૂમ પર આવી આરામ કર્યો. પછી, સામાન ફરી પૅક કરવા લાગ્યાં. રાલ્ફને આપવાની ભેટ બહાર કાઢી હતી. મોતી ભરેલી ઇંઢોણી, તેની ઉપર નાનો મોતી ભરેલો કળશ અને તેની ઉપર મૂકવાનું મોતી ભરેલું નાળિયેર અમે એને માટે લઈ ગયાં હતાં. ઍર ઇન્ડિયાએ આપેલા ઊંચી જાતના શરાબની બાટલીઓ પણ અમે રાલ્ફને આપી દીધી હતી. રાલ્ફ એ સર્વથી ખુશ થયા હતા. બધો સામાન ફરી બૅગમાં વ્યવસ્થિત કર્યો. થોડાં કપડાં આવતી કાલે સવારે મૂકવાં પડશે. લંડનના અખબાર 'ધ ટાઇમ્સ'માં કશી વ્યાકરણવિષયક ચર્ચા આવતી હતી તેનાં કતરણ કરી લીધાં. મારા મિત્ર દોલતરાયને એમાં રસ. અમેરિકાથી એમને પત્ર સાથે આ મોકલશું. વ્યાકરણના એ ઘોયા છે.

કાલિકટના પાંચ સોમા વર્ષે

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

તો પછી પંદરમી સદીનું શું ? વિશ્વના ભૌગોલિક ઇતિહાસમાં એનું મહત્ત્વ અપરંપાર છે. એ કાળમાં મહાસાગરો જાણે મહામાર્ગ બન્યા હતા, નવી દિશાઓએ જાણે અવનવા દેશો તરફ આંગળી ચીંધી આપી હતી. બીજી સદીના વિદ્વાન ટૉલેમીએ દોરેલાં અંકનોમાં અનેક વિગતોનો ઉમેરો થયો હતો. અત્યાર સુધીમાં તો, અલબત્ત, હજારો વાર પુરવાર થઈ ચૂક્યું છે કે પંદરમી સદી તે 'સાહસ તથા શોધનો અભૂતપૂર્વ યુગ' હતી.

યુરોપમાંના દક્ષિણતમ અને પાડોશી બે દેશો આ પ્રવૃત્તિમાં એકમેકના હરીફ હતા. ત્યાંથી જ ઘણા મોટા મોટા 'ભૂમિશોધકો' પાક્યા. સ્પેઈનના કોર્ટેઝ દક્ષિણ અમેરિકાના પ્રદેશમાં પહોંચ્યા, ભોળી આદિજાતિઓને વશ કરી કે કતલ કરી, ને રાજ્ય સ્થાપ્યું. ક્રિસ્ટોફર કોલમ્બસ સૌથી વધારે વિખ્યાત થયા, પણ એમને ભોગવવું બહુ પડ્યું. દા.ત. એ પોતે હતા ઇટાલિયન, પણ ઇટાલીમાંથી એમને કશાં પ્રોત્સાહન કે સહાય ના મળ્યાં. એમણે પણ સ્પેઈનના રાજવીના નેજા નીચે જ પ્રયાણ કર્યાં, ને સત્તા આરોપી. ઉપરાંત એ તો ક્યાંક "બીજે" જ પહોંચી ગયા હતા ! જે કામ કોલમ્બસથી બાકી રહી ગયું હતું તે સિદ્ધ કર્યું પૉર્ટુગલના વતની વાસ્કો દ ગામાએ.

હજારો વર્ષોથી એકબીજાથી વિભક્ત તથા અણજાણ રહેલા દેશો/પ્રદેશો/ખંડોનું પરસ્પર સંધાન થવા માંડ્યું. એ પાંચ સો વર્ષ પહેલાં દુનિયાનો જે આકાર શોધાયો, તે જ આજ સુધી છે. યુરોપને આકાંક્ષા હતી દરિયાપાર શાસન ફેલાવવાની. એ માટે યુરોપી દરિયાખેડુઓ ખંડેખંડમાં ફરી વળ્યા. સાથે સાથે જ, એ "જૂના વિશ્વ" અને "નવા વિશ્વ" વચ્ચે અનેકવિધ આદાન-પ્રદાન થવા માંડ્યું. પરસ્પરનાં સાંસ્કૃતિક વલણો, જીવન-રીતિઓ, ધર્મ, ભાષા, આહાર ઇત્યાદિ પ્રથાઓ વગેરે અનેક બાબતોની અસર શાસકો તેમજ શાસિતો પર પડતી જ રહી. આવાં સંમિશ્રણોથી રચાયેલું રહ્યું છે આપણું વર્તમાન વિશ્વ.

પૉર્ટુગલનું રાજ્ય-ક્ષેત્ર તો સાવ નાનકડું, પણ એ યુગ દરમ્યાન એક સોથી પણ વધારે વર્ષો યુરોપી સામુદ્રિક અન્વેષણોમાં એ મોખરાને સ્થાને રહ્યું હતું. પૉર્ટુગલના રાજપુત્ર હેન્રી (૧૩૯૪-૧૪૬૦) પોતે જ "વહાણસંચાલક"નું બિરુદ પામેલા, અને વહાણવટાને એમણે રાજ્ય-નીતિમાં મુખ્ય સ્થાન આપેલું. પોતાના કિનારાઓની નજીકમાં આવેલા ટાપુઓ ને ભૂશિરો પછી શું હશે, એ જાણવાની એમને ઊંડી ઉત્સુકતા હતી. એ સ્થાનો વિષે ન હતું કોઈએ કશું લખ્યું, કે ન હતી ક્યાંયથીયે ઊડતી વાતો આવી. હેન્રીને થતું કે જો પોતે, કે રાજ્યનો કોઈ સાહસી ઉમરાવ, એ વિષેની શોધ હાથમાં નહીં લે, તો કોઈ ખલાસી કે સોદાગર તો ક્યારેય એવું ગજું નહીં કરી શકે. જ્યાં નફાની ને ફાયદાની ખાતરી કે આશા ના હોય ત્યાં એ બધા શેના જવાના ? તેથી નૌકાદળ હેન્રીએ જ તૈયાર કર્યું, ને કેટલાંયે ખેડાણો માટે એને એ મોકલતા રહ્યા. ઉત્તમ વહાણો બનાવવા માટે, ને સારા નાવિકો ઊભા કરવા માટે એમણે એક સંસ્થા પણ સ્થાપી. ખગોળશાસ્ત્રનો અભ્યાસ તો ત્યાં એવો વિકસ્યો કે આખા યુરોપના નાવિકોએ એનો આધાર લીધો.

પૉર્ટુગલના પાટનગર લિસ્બનની બહાર, પહોળા પટવાળી તેગુ નદીને કિનારે, બેલેમ નામની જગ્યા છે. એક જમાનામાં એ ધીકતું બંદર હતું. ત્યાંથી નીકળીને બાહોશ કપ્તાન વાસ્કો દ ગામા ઇન્ડિયાને શોધતા ગયેલા, ને વરસ-દોઢ વરસ પછી, ૧૪૯૮માં કાલિકટ પહોંચેલા. લિસ્બન જઈને સૌથી પહેલાં આ જગ્યાનાં 'દર્શન' કરવા હું ગઈ હતી. એ જમાનામાં બંધાયેલો જાડો, ઠીંગણો, અને સુંદર કોતરણી કરેલા સફેદ પથ્થરનો મિનાર તો હતો જ, પણ વાસ્કો દ ગામાની સફળ સાગર-સફરોને બિરદાવવા એક અત્યંત પ્રભાવશાળી સ્મારક તાજેતરમાં બનાવવામાં આવ્યું છે.

છેક નદીની ધાર પર પડતું. પાછલો ભાગ તદ્દન સીધો — લાંબી, પાતળી, તીણી તલવાર દર્શાવતો. નાવિકના પોષાક સાથે ધારણ કરાતી તલવાર. આગલો ભાગ તોતિંગ, તથા સુરેખ, વહાણ જેવો — દરિયામાં ભળી ગયેલી નદીના પાણીમાં ધસી જવા તૈયાર, ને તત્પર, થયેલું વહાણ. એના ઊંચા મોભ પર ઊભા છે દ ગામા — સંગેમરમરમાં કંડારાયેલા, દરિયાખેડુ કપ્તાનનાં વસ્ત્રોમાં. સાહસ માટે આતુર, લક્ષ્યથી સભાન. સ્મારક વહાણની બંને બાજુ, દ ગામાની પાછળ ઊભેલા, ઉપયુક્ત પોષાકમાં સજ્જ પ્રજાજનો નાવિકો, ખલાસીઓ, અમલદારો, ધ્વજધારીઓ, પાદરીઓનાં શિલ્પ છે. અસાધારણ સુંદર અને પ્રતીકાત્મક કલ્પન, તેમજ વિરચન, છે.

આસપાસ ખૂબ જ વિસ્તૃત ચોગાન છે — પથ્થર જડેલું — કાળા, સફેદ ને લાલ રંગના પથ્થર. ચોગાનની વચ્ચોવચ, કપચીથી કરેલા પરિઘવાળું અતિવિશાળ વર્તુળ છે. એમાં દુનિયાના દેશોના આકાર લાલ પથ્થરથી ને સાગરો ભૂરા પથ્થરથી દર્શાવાયા છે. પૉર્ટુગલનાં સામુદ્રિક અભિયાનો વહાણની નાની આકૃતિ દ્વારા નોંધાયાં છે. વળી, પહોંચ્યાનાં વર્ષ પણ ખરાં. કાલિકટ, ગોવા, દીવ, દમણનાં નામથી આપણો ઈતિહાસ તાજો થઈ જાય. ચાર સો વર્ષ સુધી ત્યાં પૉર્ટુગીઝ કૉલોની રહી, એ નાનીસૂની વાત ના કહેવાય. તદુપરાંત, બ્રાઝિલ, મોઝામ્બિક, ઇન્ડોનેશિયા, દક્ષિણ આફ્રિકા વગેરે પ્રદેશોમાં પણ પૉર્ટુગીઝ સત્તાધારીઓ વસ્યા. એટલાન્ટિકની આસપાસના આ બધા દેશોની સત્તાવાહી ભાષા પણ પૉર્ટુગીઝ રહી, તે એટલે સુધી કે ફ્રેન્ચ, જર્મન ને ઇટાલિયન ભાષા બોલનારાં કરતાં પૉર્ટુગીઝભાષીઓની સંખ્યા હજી ઘણી વધારે છે.

આખી દુનિયાની પ્રદક્ષિણા સૌથી પહેલી વાર જ્યારે થઈ ત્યારે તે કરનારા હતા પૉર્ટુગીઝ સમુદ્રવીરો 'વિક્ટોરિયા' એટલે કે 'વિજય' નામના વહાણે ૧૫૨૨માં એ સિદ્ધ કરી, જોકે એના કપ્તાન ફર્ડિનાન્ડ મેગેલનનું પૅસિફિક ટાપુવાસીઓ દ્વારા ખૂન થયું હતું. દક્ષિણે આવેલી એક સામુદ્રધુનિ મેગેલનના નામથી ઓળખાય છે, ને એમનું નામ તો અમર થઈ જ ગયેલું છે. આગલી સદીના અંતનાં વર્ષોમાં બે સાહસી હરીફ દેશો સ્પેઈન અને પૉર્ટુગલ દ્વારા સમજૂતીપૂર્વક પોતપોતાના જીતેલા પ્રદેશોની સરહદો નક્કી થઈ ગઈ હતી : 'ઉત્તરથી દક્ષિણ જતી સરહદી રેખાની પૂર્વ તરફની ભૂમિ પૉર્ટુગલના રાજા તથા વંશજોની, અને બાકીની બધી ભૂમિ કાસ્ટિલ, સ્પેઈનનાં રાજા-રાણીની.'

અત્યારે કદાચ નવાઈ લાગે કે એ સમયે પણ આ બધા બનાવોનું લિખિત પ્રમાણ રાખવામાં આવતું હતું. છાપકામની શરૂઆત પણ સોળમી જ સદીમાં થઈ હતી, તેથી ભ્રમણ-યાત્રા અભ્યાસગ્રંથો, નકશા વગેરેની નકલો થવા માંડી હતી. વિશિષ્ટ પ્રદર્શનોમાં ક્યારેક એ સમયની મૂળ પ્રતો જોવા મળી પણ જતી હોય છે. એવા ભૌતિક સ્વરૂપે દેખાઈ જતો ઈતિહાસ ઘણી વધારે નવાઈ પમાડી જાય છે. દુનિયા આખીની શોધ કરનારા જ એ બધા હતા, દુનિયાને આજનું સ્વરૂપ મળવાની શરૂઆત જ એ બધાથી થઈ. હવે તો જાણે કશું 'શોધવાનું' બાકી જ નથી રહ્યું. હવે તો કેવળ એ આદ્ય-પ્રવાસીઓને યાદ કરીને, શક્ય હોય તે રીતે, એમને અનુસરવાનું જ રહ્યું.

પૉર્ટુગલના કેટલાયે નાવિકો ને કપ્તાનોએ જાન ગુમાવ્યા, કેટલાંયે વહાણો ડૂબીને દરિયાને તળિયે ગયાં, ને છતાં એમની બહાદુરીની વાતો થોડે અંશે સચવાયેલી રહી છે. સોળમી સદીના પૉર્ટુગીઝ કવિ લુઈસ દ કામ્યોઝે વાસ્કો દ ગામાનાં સાહસો પર એક મહાકાવ્ય લખ્યું હતું. એમાં એ સાહસવીર કહે છે : "જો બધાં ભયજનક તોફાનો, વીંઝાતા પવનો, હવાને સળગાવી મૂકતી વીજળીઓ, મુશળધાર વરસાદો, કાળી રાતો, ને અંત વગરનાં જોખમોની વાતો કરવા બેસું તો કદાચ કંટાળાજનક, કે ખોટી બહાદુરી જેવું, કે હું ગાંડો હોઉં તેવું લાગશે."

અરે, હોય કાંઈ ? સાહસની ને શૌર્યની વાતો સાંભળવામાં પણ જો રસ ના દાખવી શકીએ તો પછી કોઈના પણ હોવાનો અર્થ જ શો ?

વિજયરાય વૈદ્ય : ગુજરાતી વિવેચકોની ઊજળી પરમ્પરાનું અનુસંધાન

બિપિન આશર

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના આદ્યપિતા નર્મદથી આરમ્ભાયેલી અને નવલરામમાં વિકસેલી ગુજરાતી વિવેચના મણિલાલ, નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર ધ્રુવ, બળવન્તરાય ઠાકોર જેવા સાક્ષરોથી સમૃદ્ધ થઈ છે. ગુજરાતી સાક્ષરોની આ એક ઊજળી પરમ્પરાનું અનુસન્ધાન વિજયરાય વૈદ્યમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત વિષયો સાથે સ્નાતક થયેલા વિજયરાય વૈદ્યની રસવૃત્તિ પણ એ ભાષા-સાહિત્યના ગહન અને વ્યાપક પરિશીલનથી ઘડાયેલી અને પોષાયેલી છે એમની સૂક્ષ્મ અને પ્રતિભાશાળી વિવેચનદૃષ્ટિએ પુરકાલીન, સમકાલીન અને અનુકાલીન સાહિત્યધારાને જાણવા, માણવા અને પ્રમાણવાના જે પ્રશંસનીય પ્રયાસ કર્યા છે તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. ગાંધીયુગના આ સાક્ષરની વિવેચનપ્રતિભા પંડિતયુગના સાક્ષરો જેવી જ તીક્ષ્ણ અને તેજસ્વી છે એમની વિવેચનામાં પશ્ચિમના અને ભારતીય સર્જકો તથા એમનાં સર્જનોની સમીક્ષા કરતા અભ્યાસલેખો છે, ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક અભિગમથી લખાયેલા સંશોધનાત્મક લેખો છે; રસલક્ષી અને ચિકિત્સકની દૃષ્ટિએ લખાયેલા સમીક્ષાત્મક લેખો છે; ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્યસ્વરૂપોમાં રચાયેલ ગ્રંથો વિશેના મર્મગ્રાહી અવલોકનલેખો છે; તલસ્પર્શી સાહિત્યતત્ત્વચર્ચાઓ છે, જુદી જુદી સંસ્થાઓનાં નિમંત્રણોથી અપાયેલાં અભ્યાસનિષ્ઠ વ્યાખ્યાનો છે, વાર્ષિક પુસ્તકસમીક્ષા છે, સાહિત્યપ્રવાહનું પારદર્શી દર્શન કરાવતા રસલક્ષી લેખો છે, ગદ્યશૈલીનો આહ્લાદક અનુભવ કરાવતાં કેટલાક સર્જકોનાં સંસ્મરણો અને વ્યક્તિચિત્રો છે; સ્વતંત્ર રીતે નહીં, પરન્તુ જુદા જુદા નિમિત્તે થયેલી સિદ્ધાન્તચર્ચા પણ છે.

'બત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય', 'નર્મ-શતાબ્દીગ્રંથ' 'સાહિત્યદર્શન', 'જૂઈ અને કેતકી' 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા', 'ન્હાનાલાલની જીવનદૃષ્ટિ', 'ગત શતકનું સાહિત્ય', 'નીલમ અને પોખરાજ', 'સાહિત્યનો વિશ્વકોષ', 'માણેક અને અકીક', 'મોતી અને પરવાળાં', 'હીરા અને પન્નાં', 'કૌમુદીદર્શન', 'કૌમુદીમનન', 'લીલાંસૂકાં પાન' જેવા ગ્રંથો વિજયરાય વૈદ્યની એક વિવેચક, વિચારક, સમ્પાદક, સહૃદયી ભાવક અને અભ્યાસનિષ્ઠ વ્યક્તિ તરીકેની આગવી મુદ્રા ઉપસાવી આપે છે.

અનેક પ્રકારના સંઘર્ષોનો સામનો કરીને, 'ચેતન', 'કૌમુદી', 'માનસી' જેવાં સામયિકો ચલાવીને, ગુજરાતી વિવેચનાને એક નવ્ય દિશા પ્રતિ દોરી જઈ વિવેચનની નવી હવા ઊભી કરનાર 'આધુનિક વિવેચનકલાના આદ્યદ્રષ્ટા' એવા વિજયરાય વૈદ્યે એમની વિવેચકકારકિર્દીનો આરમ્ભ રમણભાઈ નીલકંઠના પરિષદ પ્રમુખ તરીકે અપાયેલા વ્યાખ્યાનની ટીકારૂપે 'ક્રિટિક'ના ઉપનામથી લખેલા આક્રમક લેખથી કરેલો એ પછીના વિવેચનલેખોમાં પણ એટલી જ નિર્ભીકતા, વિદ્વત્તા અને અભ્યાસનિષ્ઠા પ્રગટ થતાં રહ્યાં છે. વિવેચન પ્રત્યેના સર્જનાત્મક દૃષ્ટિકોણના આગ્રહી એવા વિજયરાય વૈદ્ય સહૃદયતાથી કૃતિના પ્રભાવને ઝીલે છે અને એને રસળતી અને કલ્પનામંડિત શૈલીમાં અંકિત કરી આપે છે. આ કારણે એમનાં વિવેચનોમાં વૈયક્તિક ઉષ્મા અને આત્મલક્ષી રાગીયતાના અંશો જોવા મળે છે.

તેમની વિવેચનાની આગવી લાક્ષણિકતા પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ કરતાં વિશ્વનાથ ભટ્ટે નોંધ્યું છે : "ગુજરાતના વિવેચનમાં કેવળ શુષ્ક શાસ્ત્રીયતા, લૂખા ગ્રંથપરીક્ષણ કે નીરસ મતદર્શનને સ્થાને સંગીન વિદ્વત્તા છતાં રસાળ ને મોહક શૈલીનું તત્ત્વ ઉમેરી એને

વાઙ્મયના જેવું મનોરમ બનાવ્યું તે સૌથી પહેલું ર. વિજયરાયે જ. એમની શૈલીમાં પાંડિત્યોચિત શિષ્ટતા ને ગૌરવ છે તે સાથે એ પાંડિત્યને શુષ્કતામાં સરી પડતું અટકાવે એવાં ચેતન ને દીપ્તિ પણ છે." ('નિકષરેખા', પૃ. ૧૫૫)

વિજયરાયે તેમની વિવેચનામાં પ્રયોજેલી મોહક અને આસ્વાદ્ય શૈલી સામાન્ય વાચકથી માંડીને મૂર્ધન્ય સર્જક-વિવેચકોને પણ અનન્ય અને આકર્ષક લાગી છે. ઉમાશંકર જોશીએ તેમની શૈલીની પ્રશંસા કરતાં નોંધ્યું છે : "વિજયરાય એટલે તો, કહો કે, શૈલીનો પર્યાય. શૈલી નહિ તો વિજયરાય નહિ. લેખનું મથાળું, વિષય છેડવાની રીત, મુદ્દાઓની માવજત, વાક્યેવાક્યની ઇમારત, શબ્દપસંદગી, ક્ષણે ક્ષણે કાંઈ કાંઈ નવતર નિપજાવવાની તાલાવેલી અને આખામાંથી તેમ જ અવયવે-અવયવમાંથી નીંગળતી સાહિત્યસંસ્કારપ્રીતિ — વિજયરાયની કલમ ઉત્કૃષ્ટ છટાએ ચાલતી હોય ત્યારે આવું બધું વાચકના અનુભવમાં આવ્યા કરવાનું."

'જૂઈ અને કેતકી'માં ગ્રંથસ્થ થયેલા 'હજારેક શબ્દોમાં', 'પાંચસો'ક શબ્દોમાં', 'અરૂઢ શૈલીનાં અવલોકન', 'કથનકલાનો વિજય', 'પત્રકારનું નિવેદન' જેવા લેખોમાં પ્રયોજાયેલી શૈલી શ્રી ઉમાશંકરનાં ઉપર્યુક્ત વિધાનોની સાર્થકતા સિદ્ધ કરે છે.

વિજયરાય વૈદ્યના વિવેચન અને વિચારના વિષયોનું વર્તુળ જેટલું વિસ્તૃત છે, એટલું જ વૈવિધ્યસભર છે. તેમણે વર્ડ્ઝવર્થ, ટૉમસ ગ્રે, ચાર્લ્સ ડિકન્સ, ટૉલ્સ્ટૉય, પીટર ક્રોપોટકિન જેવા પશ્ચિમના સર્જકો અને એમનાં ઉત્તમ સર્જનોની રસલક્ષી માહિતી આપતા લેખોની સાથે જ મધ્યકાલીન જૈન સાહિત્યકારો અને અર્વાચીન કાળના નર્મદ, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ, આનન્દશંકર, બળવન્તરાય, ન્હાનાલાલ, ગ. વિ. પાઠક, મેઘાણી, ધૂમકેતુ, કાન્ત જેવા સમર્થ સર્જકોના સર્જકવ્યક્તિત્વને સ્ફુટ કરે તેવા એમના સાહિત્યિક પ્રદાનની સમીક્ષા કરતા અભ્યાસલેખો પણ લખ્યા છે. તેમણે 'વસંતવિલાસ', 'કાન્હડદે પ્રબંધ' જેવી મધ્યકાળની ઉત્તમ કૃતિઓની સાથે અર્વાચીન કાળની કૃતિઓની પણ રસલક્ષી સમીક્ષા કરી છે. તેમણે 'ભણકાર', 'સિંધુડો', 'રાષ્ટ્રગીતો', 'સંદેશિકા' જેવા કાવ્યસંગ્રહો વિશે; 'કાવ્યસમુચ્ચય', 'ઋતુગીતો', 'પ્રબોધપ્રકાશ' જેવા સમ્પાદિત ગ્રંથો વિશે; 'સ્નેહયજ્ઞ', 'હૃદયનાથ' જેવી નવલકથાઓ વિશે; 'તણખામંડળ', 'મારી કમળા અને બીજી વાતો' જેવા વાર્તાસંગ્રહો વિશે; 'કાકાની શશી', 'ધ્રુવસ્વામિની', 'ઊગતી જુવાની', જેવી નાટ્યકૃતિઓ વિશે; 'સંસારસ્વપ્ન', 'જીવનનાં દર્દ', 'પાતંજલ યોગદર્શન' જેવાં ભાષાન્તરો વિશે; 'હાસ્યકથામંજરી', 'હાસ્યલહેરી' 'પોયણાં' જેવા ગ્રંથો વિશે; 'માઇલસ્ટોન ઇન ગુજરાતી લિટરેચર', 'હિન્દી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' જેવા ઇતિહાસવિષયક ગ્રંથો વિશે; 'ગોવર્ધનરામ — એક અધ્યયન', 'કવિ ન્હાનાલાલનાં ભાવપ્રધાન નાટકો', 'રમણલાલ વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય' જેવા મહાનિબંધો વિશે સમીક્ષાત્મક, સંશોધનાત્મક, પરિચયાત્મક, અવલોકનાત્મક, અધ્યયનમૂલક લેખો લખીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવેચનની એક નવી આબોહવા ફેલાવવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. તેમની કલમને સ્થળ, સમય, સાહિત્યસ્વરૂપ કે સર્જકોનાં કોઈ બંધનો નડ્યાં નથી. તેમણે કોઈ પણ કૃતિને કે તેના કર્તાને અન્યાય ન થાય એવી ચીવટથી અને ખુલ્લા મનથી કૃતિના એકએક મુદ્દાને તપાસીને, નિર્ભીકતાથી તેના ગુણાવગુણ પ્રતિ નિર્દેશ કર્યો છે.

વિજયરાયની વિવેચનામાં ગ્રંથાવલોકનો વિશેષ પ્રમાણમાં હોવા છતાં તેમાં 'જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવાસ', 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતાનાં લક્ષણો', 'નરસિંહ મહેતાથી ન્હાનાલાલ', 'કાન્ત–પત્રકાર અને ગદ્યકાર', 'ગો.મા.ત્રિ.નો વિવેચનાવિચાર', 'ગાંધીજી અને સાહિત્યમાં નવો વળાંક', 'વિવેચક બળવન્તરાય', 'ધનસુખલાલ : સર્જક અને ઉદ્‌ભાવક', 'આનન્દશંકરની વિવેચના', 'કાન્તનાં ખંડકાવ્યોની રમણીયતા' જેવા અભ્યાસલેખો વિજયરાય વૈદ્યની વિવેચક તરીકેની સજ્જતા, વિદ્વત્તા અને અભ્યાસનિષ્ઠાની સાક્ષી પૂરે છે.

વિજયરાય વૈદ્યની વિવેચનદૃષ્ટિ અંગ્રેજી-સંસ્કૃત

ભાષાસાહિત્યના ઊંડા પરિશીલનથી ઘડાયેલી હોવાથી ભાષાન્તરિત થયેલા ગ્રંથોની સમીક્ષા કરતા પૂર્વે તેઓ મૂળ ગ્રંથોમાંથી પસાર થઈ જાય છે. તેમની ઊંડી સૂઝબૂઝ ધરાવતી એ સૂક્ષ્મ વિવેચનદષ્ટિ ભાષાન્તરમાં રહેલી ખામીઓને નિર્ભીકતાથી અને સદષ્ટાન્ત ખુલ્લી પાડે છે એટલું જ નહિ, પરન્તુ ભાષાન્તરકારમાં અપેક્ષિત એવી સજ્જતા પ્રતિ પણ નિર્દેશ કરે છે. 'ભાષાન્તર કેવું ન હોવું જોઈએ' અને 'ગુજરાતીમાં મેઘદૂત' જેવા લેખો વિજયરાય વૈદ્યની ચિકિત્સક દષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. પ્રો એફ. ડબ્લ્યુ. બેઇનકૃત 'ધ ડિસંટ ઑફ ધ સન'ના હી.ક. ઝવેરીએ 'સંસાર-સ્વપ્ન' (૧૯૨૪) નામના શીર્ષક તળે કરેલા ભાષાન્તરમાં ભાષાન્તરકારે પ્રયોજેલી કૃત્રિમ, નિરર્થક, જડબાતોડ અને કાંઈક બિનધોરણીય ભેળસેળવાળી ભાષાનો સાધાર નિર્દેશ કરીને વિજયરાયે નોંધ્યું છે :

"ચિન્તનના કે શાસ્ત્રીય ગ્રંથની વાત જુદી છે, પણ સર્જનની, વાર્તાની કૃતિ ગુજરાતીમાં ઉતારાય ત્યારે ગુજરાતીના જીવનને અનુરૂપ, આપણા વાર્તાલાપોમાં નિત્યજીવનના સંવાદમાં વપરાતી ભાષા ને રૂઢિપ્રયોગો તેમાં ન હોય તો કૃત્રિમતા ઉદ્ભવે અને રસજ્ઞ વાચકને એ ખૂંચવાની જ."

('જૂઈ અને કેતકી,' પૃ. ૧૯૭-૧૯૮)

ભાષાન્તર માટે કેવી ભાષા પ્રયોજાવી જોઈએ તેનો નિર્દેશ કરીને વિજયરાયે ભાષાન્તરકારની સજ્જતા પ્રતિ સંકેત કર્યો છે 'ભાષાન્તર કરનારમાં પણ સ્વકીય સર્ગશક્તિ જોઈએ. મૂળવસ્તુનું તત્ત્વ, તેનું સમગ્ર સ્વરૂપ અને અન્તર્ગત તાલબંધ — બધું પુનઃ સર્જવાની ઇચ્છા અને શક્તિ તેનામાં હોવાં જોઈએ' એવું મિ. હિલેર બેલૉકનું વિધાન નોંધીને વિજયરાય વૈદ્યે પ્રસ્તુત ભાષાન્તરમાં ભાષાન્તરકળાને લગતી ગંભીર ત્રુટીઓ દર્શાવવા માટે મૂળ કૃતિના પૅરેગ્રાફ અને ભાષાન્તરકારે તેના કરેલા ભાષાન્તરને સામસામાં મૂકી આપ્યાં છે. એ રીતે ભાષાન્તરકાર પ્રસ્તુત કૃતિનું ભાષાન્તર કરવાના ઉત્સાહથી વિશેષ કશું જ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી એવું સ્પષ્ટપણે નોંધીને વિજયરાયે ભાષાન્તરકારની ઊણી કલાદષ્ટિને અને પોતાની સૂક્ષ્મ-ચિકિત્સક દષ્ટિને ઉપસાવી આપી છે.

મૂળ વસ્તુને આત્મસાત્ કર્યા પછી જ કલમ ઉપાડનાર વિજયરાય વૈદ્યની સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્ય પરત્વેની ઊંચી પ્રીતિ તેમના લેખ 'ગુજરાતીમાં મેઘદૂત'માંથી વ્યંજિત થાય છે. પ્રસ્તુત લેખમાં કાલિદાસકૃત ખંડકાવ્ય 'મેઘદૂત'નાં ગુજરાતી ભાષામાં થયેલાં પાંચેક ભાષાન્તરોમાં મૂળ મેઘદૂતના એક જ શ્લોકનું નવલરામે, ભીમરાવે, વિહારીએ, કીલાભાઈએ અને ન્હાનાલાલે કેવું ભાષાન્તર કર્યું છે અને એ ભાષાન્તરોમાં ક્યાં કયા શબ્દો કે છંદની પસંદગીમાં, સ્વરમાધુર્યમાં, મૂળ કૃતિનું હાર્દ સમજવામાં ભાષાન્તરકારો ગોથું ખાઈ ગયા છે તેની સદષ્ટાન્ત ચર્ચા કરવામાં આવી છે. સારી કૃતિને વખાણવી ને નઠારીને તોડી પાડવાનો વિવેચકધર્મ જેમણે ચીંધ્યો છે એવા વિવેચક નવલરામે કરેલા ભાષાન્તરના સન્દર્ભમાં વિજયરાયે નિર્ભીકતાથી નોંધ્યું છે : "નવલરામે તો છંદ બદલ્યો ત્યારથી જ એમના ભાષાન્તરની પનોતી દુઃખને પાયે બેઠી. 'મેઘદૂત' ગુજરાતી વાંચનારને ચખાડવાના ઉત્સાહ સિવાયનો કશો ગુણ નિરપેક્ષ દષ્ટિએ જોતાં એમની કૃતિમાં નથી." ('જૂઈ અને કેતકી,' પૃ. ૧૯૨-૧૯૩).

અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાસાહિત્યનું જ્ઞાન વિજયરાયની વિવેચનદષ્ટિને વિશેષ તીક્ષ્ણ અને તેજસ્વી બનાવે છે. તેમણે તેમનાં આ ભાષાકીય અને સાહિત્યિક રસરુચિથી કેવળ ભાષાન્તરોને જ નહીં, પરન્તુ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની એવી કૃતિઓને પણ તપાસી છે કે જેના પર અંગ્રેજી સર્જકોના સર્જનનો સીધો પ્રભાવ હોય છતાં એ કૃતિઓ મૌલિક હોવાનો આભાસ ઊભો કરાયો હોય. અ. ફ. ખબરદારકૃત 'સન્દેશિકા' (૧૯૨૫)માં ગ્રંથસ્થ થયેલા કાવ્ય 'મધુરી' અને ફ્રાન્સિસ ટૉમ્સનના કાવ્ય 'ડેઇઝી' વચ્ચે અદ્ભુત સામ્ય નિહાળતાં વિજયરાય વૈદ્યે 'પોએમ્સ ઑફ ટુ ડે'માંનાં ટૉમ્સનનાં કાવ્યો અને 'સંદેશિકા'નાં કાવ્યો સામસામાં મૂકીને તપાસ્યાં તો તે બધાં વચ્ચેના સામ્યે વિવેચક વિજયરાય પાસેથી 'ત્રણેક શોધ' જેવો લેખ લખાવ્યો. આ સન્દર્ભમાં વિજયરાયે કટાક્ષમય શૈલીમાં

નોંધ્યું છે : "તે 'સંદેશિકા'નું પાનું પાનું જોઈ વળ્યો, પણ મૂળ અંગ્રેજી વિશે ક્યાંય ઇશારો સરખો 'સૂચિત' કે 'અંગ્રેજી પરથી' એવા શબ્દોમાં ભાળ્યો નહિ તેની ચિંતા ને તેનું નૈરાશ્ય વધતાં ચાલ્યાં." ('જૂઈ અને કેતકી', પૃ. ૫૦). પ્રસ્તુત લેખમાં વિજયરાયે ટૉમ્સનના 'The kingdom of God', 'A carrier song', 'Daisy' જેવાં મૂળ કાવ્યોની સામે ખબરદારનાં અનુક્રમે 'અગોચર ધામ', 'શૂન્ય પિંજર' અને 'મધુરી' કાવ્યો મૂકીને, એ કાવ્યો મૂળ કાવ્યોનાં કેવાં ભાષાન્તરો છે તે સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે; એટલું જ નહિ, પરન્તુ આવું કેમ બન્યું તેનું કારણ પણ બતાવી આપ્યું છે. *વિજયરાયની કલમ માત્ર કર્તાની ત્રુટીઓ પર જ તૂટી* પડતી નથી, પરન્તુ તેમાં રહેલા ઉત્તમ અંશોને પણ ઉદ્‌ઘાટિત કરે છે. 'સંદેશિકા' વિશે અન્યત્ર લેખ લખતાં, તેમાં ગ્રંથસ્થ થયેલાં રાષ્ટ્રમહિમા ગાતાં અને રાષ્ટ્રભક્તિ પ્રેરતાં, બારેક કાવ્યો તેમાં પણ ખાસ કરીને 'ગુજરાતનો યજ્ઞકુંડ', 'ઓ ગુજરાત ! ઓ ગુજરાત !' અને 'દેવીનું ખપ્પર'ની મુક્ત મને પ્રશંસા કરતાં લખે છે : " 'ગુજરાતનો યજ્ઞકુંડ'" 'ઓ ગુજરાત ! ઓ ગુજરાત !' અને 'દેવીનું ખપ્પર' એ ત્રિપુટી તો સેવા, ત્યાગ અને બલિદાનના ભારતીય કવિતાસાહિત્યમાં કદાચ અદ્વિતીય છે. પહેલું ને ત્રીજું તો જગતસાહિત્યમાં પણ ઊંચું સ્થાન પામે તેવાં પ્રભાવપૂર્ણ અને હૃદયદ્રાવક છે." ('માણેક અને અકીક', પૃ. ૨૪૦). આ દૃષ્ટિએ તપાસતાં વિજયરાયે પ્રયોજેલાં શીર્ષકો 'જૂઈ અને કેતકી', 'માણેક અને અકીક', 'હીરા અને પન્નાં', 'મોતી અને પરવાળાં' આદિ સાર્થક લાગે છે. તેમની વિવેચનામાં ક્યાંક જૂઈ જેવી સુંવાળપ છે અને ક્યાંક કેતકી જેવી તીક્ષ્ણતા પણ છે. કૃતિના ઉત્તમ અંશોની ખુલ્લા મને પ્રશંસા કરવી અને ત્રુટીઓને નિર્ભીકપણે દર્શાવવી એ વિજયરાય વૈદ્યની વિવેચક તરીકેની આગવી વિશેષતા છે.

વિજયરાય વૈદ્યની વિવેચનામાં સિદ્ધાન્તચર્ચા કે સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન ખૂબ જ અલ્પ પ્રમાણમાં છે. ક્યાંક વળી 'નિબન્ધિકા' જેવા સ્વરૂપવિષયક લેખમાં, વિજયરાય વૈદ્યે વિશ્વનાથ ભટ્ટ, એ. સી. બેન્સન, વર્જિનિયા વુલ્ફ, ડબ્લ્યુ. એચ. હડસન જેવા વિદ્વાનોનો આધાર લઈને નિબન્ધિકાની સ્વરૂપગત વિશેષતાઓ, નિબન્ધ અને ઊર્મિકાવ્યથી નિબન્ધિકાનું સ્પષ્ટ જણાઈ આવતું સામ્ય-વૈષમ્ય, નિબન્ધિકાનો વિષય, નિબન્ધિકામાં પ્રયોજાતી શૈલી, રસને પોષક નીવડે તેવા ટુચકાઓ, ઉચિત અવતરણો, નર્મમર્મકટાક્ષનો યથાપ્રસંગ અને પ્રમાણવિવેકથી થયેલો વિનિયોગ વગેરે પ્રતિ નિર્દેશ કરીને નિબન્ધિકાના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. 'સાહિત્યસમીક્ષાના પ્રકારો'માં ભાષ્યશૈલી, પૃથક્કરણપદ્ધતિ, સારગ્રાહી *પદ્ધતિ, તત્ત્વાન્વેષક વિવેચન, સ્વરૂપલક્ષણ બાંધે એવાં* વિવેચનો, કૃતિના ગુણદોષ અવલોકે તે વિવેચન, કૃતિનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ ઊંડા ઊતરીને સમજવા યત્ન કરે એ પ્રકાર જેવા વિવિધ સમીક્ષાપ્રકારો પર અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. 'સાહિત્યવિવેચન' લેખમાં સાહિત્યવિવેચનની શી આવશ્યકતા છે તેના સન્દર્ભમાં વિજયરાયે નોંધ્યું છે : "કોઈ સાહિત્યપ્રિય વ્યક્તિ કહેશે, હું મારી મેળે વાંચવું હોય તે સાહિત્ય વાંચું છું; એમાં મારે વિવેચક નામે મધ્યસ્થીની શી જરૂર ? પ્રશ્નોત્તર આમ અપાય અને કવિ યા સર્ગશક્તિવાળો ગદ્યલેખક અરેરાશી સામાન્યજન કરતાં તીવ્રતર સંવેદનશક્તિવાળો હોય છે એટલે આપણે આપણી મેળે જીવનને-મનુષ્યોને તથા જનસ્વભાવ–પ્રતિબિમ્બક ઘટનાઓને સંવેદી શકીએ તેનાથી અધિક ઊંડી અનુભૂતિ સર્જકની હોય છે. એ જ ન્યાયે સામાન્યજન કરતાં વિવેચકનો રસાનુભવ અધિક ઉત્કટ હોઈ, તે વિવેચ્ય વિષયને તેની આગવી પ્રતિભા વડે ભાવકને સહજસુગમ કરાવી શકે છે." ('મોતી અને પરવાળાં', પૃ. ૧૯૩).

વિજયરાય વૈદ્યે ગ્રંથાવલોકનો કરતાં કરતાં પણ કેટલીક વાર સાહિત્યસ્વરૂપની ચર્ચાઓ કરી છે. 'ભજનવિચાર અને શ. ખબરદારનાં ભજનો' શીર્ષક તળે ખબરદારકૃત 'ભજનિકા'ની સમીક્ષા કરતાં, ભજનો કેવાં હોવાં જોઈએ અને ભજનકવિ કેવા હોય તેના વિશે નોંધે છે : "ભજનોનો રચનાર ભક્ત કવિ સ્થૂળને વીંધી, સફળતાથી તેની પાર જઈ, 'જડને

ચેતનરસ કરી જાણે' છે, ભગવાનના સાન્નિધ્યમાં સદાય 'અનંત ઓચ્છવ' માણે છે, એ ખરેખરો 'તાદશીજન' બને છે — તત્ જે પરમાત્મા, તેના સદૃશ આ જીવાત્મા બની જાય છે, અને એ પળોનાં અદ્ભુત સંવેદનને, એ પ્રભુદર્શનને અને તેના મહિમાને, મહિમાની પ્રોજ્જ્વલતાના પ્રમાણમાં તો ઓછી અધૂરી, છતાંયે કલાત્મક વાણીમાં અવતારવા તે મથે છે એવા મથનમાંથી જે પ્રવાહવતી પદ્યકૃતિઓ તેના હાથે રચાય, તેને જ આપણે ભજનો કહેવાં જોઈએ" ('જૂઈ અને કેતકી', પૃ ૩૮-૩૯). આમ નોંધીને વિજયરાયે ગુજરાતીમાં લખાયેલાં અને ગણાયેલાં ભજનોમાં પ્રાર્થનાતત્ત્વ કેવું પ્રવેશી ગયું છે તેની સૂક્ષ્મદૃષ્ટિએ ચર્ચા કરીને અલગ ચીંધી બતાવ્યું છે આ જ રીતે 'સંવાદકલા અને ગુજરાતી સંવાદો' લેખમાં સંવાદકલાની લાક્ષણિકતાઓ અને ગુજરાતી સંવાદોમાં વિષયોના વૈવિધ્ય પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ કરીને આપણા શિષ્ટ સંવાદોનું વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે 'કાકાની શશી'માં શશિકલાની 'કાકી બનાવો'વાળી ઉક્તિના અને નાટકમાંની કેટલીક ઢાંકી-વણઢાંકી અશ્લીલતાના સંદર્ભમાં પણ વિજયરાય વૈદ્યે સાહિત્યમાં અશ્લીલતાના મુદ્દાની ચર્ચા કરી છે તેઓ સામાન્ય વાચકની જેમ નાટકમાની અશ્લીલતાને નિહાળતા નથી, એ વિશે ઊહાપોહ પણ કરતા નથી. પરંતુ અશ્લીલતાના નિરૂપણના સંદર્ભમાં પોતાના મુક્ત વિચારો રજૂ કરતાં નોંધે છે "સાહિત્યમાં અશ્લીલતાનો પ્રશ્ન સર્વસામાન્ય દૃષ્ટિએ વિચારીએ ત્યારે તો, જે વસ્તુ અને જે ભાવો પ્રકૃતિમાં સરજતાં ઈશ્વરને શરમ નથી લાગી તે વિષે જો આપણાં મન સાધારણ સંયમવાળા, તેટલાં જ શુદ્ધ પણ હોય તો, બોલતાં, લખતાં કે વાંચતા આપણને શરમ ન લાગવી જોઈએ એમ કહી શકાય વસ્તુદર્શન માટે એવું ચિત્ર આલેખવું અનિવાર્ય જ હોય ત્યારે કળાકાર એ કર્તવ્ય તટસ્થ રહી, નિષ્કામવત્ વૃત્તિથી ભલે બજાવે તેણે એમ કર્યાનાં ઉદાહરણ પણ જગતની કેટલીક અમર રચનાઓમાંથી મળે છે — એમ સ્વીકારવામાં વાંધો નથી" ('જૂઈ અને કેતકી., પૃ ૮૫) આ પ્રકારના વિચારો પ્રગટ કરીને 'કાકાની શશી'માં શશિકલાના ઉક્તિ કેવી અનુચિત રીતે પ્રયોજાય છે તેની સાચે[illegible] નોંધ લીધી છે આમ વિજયરાય વૈદ્યની વિવેચનામ[illegible] સ્વતંત્રપણે સિદ્ધાન્ત-ચર્ચા અલ્પ પ્રમાણમાં હોવા છતા અવલોકનલેખોની કે સમીક્ષાત્મક લેખોની અન્તર્ગ[illegible] વિષયાનુરૂપ સિદ્ધાન્તની થયેલી ચર્ચા વિશેષ પ્રમાણમ[illegible] દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ પ્રકારની ચર્ચામાં પણ વિજયરાય વૈદ્યની સૂક્ષ્મ અને માર્મિક દૃષ્ટિનો પરિચ[illegible] થયા વિના રહેતો નથી

એક સાહિત્યપ્રેમી, વિચારક, પત્રકાર અને જાગૃત વિવેચક તરીકેનો ધર્મ બજાવવા માટે પણ વિજયરાય વૈદ્યે વિવિધ વિષયો પર લેખો લખ્યા છે 'એકેડેમી તેનો ઇતિહાસ, લક્ષણો અને ઉપયોગ 'પુસ્તકાલયની ભાવના, જૂની અને નવી', 'ગ્રંથો અન ગ્રંથાલયો', 'ગુજરાતનો જ્ઞાનકોષ', 'અસાહિત્ય[illegible] પરિષદ', 'મહાન શિક્ષકની શતાબ્દી', 'લોકસાહિત્યનો સમુદ્ધારક', 'ગુજરાતી જોડણીવિચાર', 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય', 'સાહિત્યમાં ક્ષણિક દૃષ્ટિબિંદુ', '[illegible] નૂતન ચિત્રવૈભવ', 'નર્મદ અને સૌરાષ્ટ્ર', 'રાજ્યન[illegible] 'ભાષાવાર પ્રાન્તરચના' જેવા અનેક લેખો વિજ[illegible] વૈદ્યની વિષયસજ્જતા અને અનેરા વ્યક્તિત્વની સાક્ષી પૂરે છે આ પ્રકારના લેખોમાં મુખ્યત્વે સામ્પ્રત સમાજ સાહિત્ય, સાહિત્યિક સંસ્થા આદિની ચર્ચા અને તત્ત્વવિચારનું આલેખન જોવા મળે છે. આ લેખો ચર્ચાઓ, ઊહાપાહો આદિમાં પણ વિજયરાય વૈદ્યન સારાસાર, ઉચિતાનુચિત આદિનો વિવેક કરત વિવેચનદૃષ્ટિનો પરિચય થાય છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' વિજયરાય વૈદ્યનું સૌથી યશસ્વી વિવેચનકાર્ય છે સેઇન્ટ્સબરીની શૈલીછટાથી લખાયેલ આ ગ્રંથ નિરૂપણનાં લાઘવ અને વિષયના સર્વગ્રાહી મૂલ્યાંકનને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલેખતા ગ્રંથોમાં અનોખું સ્થાન પામ્યો છે કનૈયાલાલ મુનશીએ તેમના 'Gujarat and Its Literature' નામના ગ્રંથમાં વિજયરાયને 'a brilliant stylist and a powerful' critic' (પૃ ૩૭૨) કહીને બિરદાવ્યા છે તે તેમના આ ગ્રંથના

સન્દર્ભમાં સર્વથા સાર્થક ઠરે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિજયરાય વૈદ્યના આ ભગીરથ કાર્યની આગવી ખાસિયતો પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ કરતાં લેખકે નોંધ્યું છે : "પત્રકારી આકર્ષકતાવાળાં, પણ સામાન્ય રીતે મર્મદર્શી નીવડતાં પ્રકરણશીર્ષકો, કવિના જમાનાના સાંસ્કૃતિક પરિવેશનું મિતાક્ષરી અને ચિત્રાત્મક વર્ણન, કર્તાના વ્યક્તિત્વની અને એની સર્જકપ્રતિભાની લાક્ષણિકતાઓનો કલ્પનામંડિત પરિચય, કૃતિનું લાઘવપૂર્ણ સચોટ રસદર્શન — એની આગવી ખાસિયતો છે." (ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથ ૪, પૃ. ૪૪૫). વિજયરાય વૈદ્યના સાહિત્યિક પત્રકારત્વે તેમની વિવેચનશૈલી અને પદ્ધતિને કેવી ગતિ અને ગરિમા આપ્યાં હતાં, તેનો નિર્દેશ કરતો આ ગ્રંથ વિજયરાયની વિવેચનપ્રતિભાની સાક્ષી પૂરે છે.

'સાહિત્યપ્રિયનો સાથી ૧'માં સાહિત્યના પ્રખર ભેખધારી વિજયરાયે વિવિધ ક્ષેત્રે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પ્રસારવાના મહત્ત્વાકાંક્ષી સંકલ્પને સાકાર કર્યો છે. આ સંદર્ભકોશમાં કેટલીક ભારતીય અને વિદેશી ભાષાઓ, કેટલાક સર્જકો, દેશવિદેશનાં કેટલાંક સાહિત્યસ્વરૂપો ઉપરાંત સંસ્કૃતિ, ધર્મ વગેરેના કેટલાક ઘટકો વિશેનાં લખાણો ગ્રંથસ્થ થયાં છે. જોકે આ ગ્રંથમાં સંપાદનનું કોઈ ચોક્કસ ધોરણ સ્વીકારાયું ન હોવાથી જે કેટલીક મર્યાદાઓ પ્રવેશી ગઈ છે તે આ મહત્ત્વાકાંક્ષી ગ્રંથના અપેક્ષિત એવા પ્રભાવને ઝાંખો પાડે છે. આમ છતાં આ ગ્રંથ વિજયરાયની અનન્ય સાહિત્યનિષ્ઠા અને એકનિષ્ઠ ઉપાસનાની ગવાહી પૂરે છે.

વિજયરાય વૈદ્યે તેમનાં જુદાં જુદાં વિવેચન-પુસ્તકોમાં 'સ્મરણવિહાર', 'સંસ્મરણો' જેવા વિભાગોમાં ર. વિ. પાઠક, ધૂમકેતુ, ચંદ્રશંકર પંડ્યા, અંબાલાલ દેસાઈ, સર લલ્લુભાઈ શામળદાસ, મીરઝા મુરાદઅલી બેગ, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, ક. મા. મુનશી જેવી અનેક નિરનિરાળી વ્યક્તિઓનાં વ્યક્તિત્વો જે રીતે ઉપસાવ્યાં છે, તેમાં પણ તેમની પ્રસન્નકર ગદ્યશૈલીનો, સાક્ષરો સાથેના તેમના પ્રગાઢ સમ્બન્ધોનો તથા સાક્ષરોના તેમના પર પડેલા પ્રભાવનો પણ આહ્લાદક અનુભવ થાય છે.

વિજયરાય વૈદ્ય એક વિદ્વાન અને અભ્યાસનિષ્ઠ વિવેચક હોવા છતાં તેમની વિવેચનાની કોઈ મર્યાદા જ નથી, એવું માનવાને કોઈ કારણ નથી. જે રીતે ગુજરાતીકરણ પ્રેમાનંદની સિદ્ધિ અને સીમા બની ગઈ હતી એ જ રીતે લાંબા સમયથી એકધારી અને એક જ પ્રકારની પ્રયોજાયેલી વિવેચનશૈલી જ વિજયરાય વૈદ્યની વિશેષતા અને મર્યાદા બનીને ઊભી રહી જાય છે. શૈલીદાસ્ય વિવેચક વિજયરાય વૈદ્યની મર્યાદા ગણાય છે. 'એમની વિવેચનસાધના શૈલીસાધના કે રીતિ-સાધના બની ગઈ છે' એવું કહેતા અનંતરાય રાવળે વિજયરાયની એક વિવેચક તરીકેની મર્યાદા પ્રતિ જ સંકેત કર્યો છે. આ ઉપરાંત પણ કહેવું હોય તો કહી શકાય કે વિજયરાયની વિવેચનામાં સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન ખૂબ જ અલ્પ પ્રમાણમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તેમના યશસ્વી ગ્રંથ 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા'માં પણ સામગ્રીની દૃષ્ટિએ ઇતિહાસલેખનની અસંતુલિત રહી ગયેલી યોજના ઊડીને આંખે વળગે છે. આમ છતાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એક પ્રખર વિવેચક તરીકે વિજયરાય વૈદ્યનું નામ ચિરસ્મરણીય રહેશે.

□

રતુભાઈ અદાણી : એક સ્મરણાંજલિ

મનુ રાવળ

રાજકોટ જિલ્લાના આટકોટ નામના ગામડામાં એક જૈન વણિક કુટુંબમાં જન્મી, માંડ માધ્યમિક શાળા સુધીનું ભણતર મેળવી ૧૬ વર્ષ પૂરાં થવામાં એક અઠવાડિયું બાકી હતું ત્યારે સ્વામી આનંદની દરમ્યાનગીરીથી દાંડીકૂચે શરૂ કરેલા નમક સત્યાગ્રહના સૈનિક તરીકે જોડાયેલા રતુભાઈએ તેમના લાંબા જીવનમાં ઘણી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી. ૧૯૩૦થી ૧૯૩૪ સુધીમાં ગાંધીજીની ચળવળોમાં ભાગ લઈ અમરેલી નજીકના તરવડા નામના નાના ગામડામાં ગાંધીનિર્દિષ્ટ ચતુર્વિધ રચનાત્મક કાર્યક્રમના ભાગ તરીકે હરિજન-ઉદ્ધારના કામમાં ચર્મોદ્યોગ શરૂ કર્યો. ગામડાના રોજિંદા પ્રશ્નોમાં લોકોની યાતનાઓના નિરીક્ષણ અને તેમાંથી મુક્તિ મેળવવાના પ્રયત્નોમાં આ વિચક્ષણ યુવાનની ગ્રામજીવનના પ્રશ્નોની સમજણ ઊંડી અને અનન્ય થતી ગઈ.

૧૯૪૨ના 'હિંદ છોડો'ના સંગ્રામમાં અંધકાર-મય રાત્રિઓમાં દિલ કપાવનારાં સાહસો કર્યાં અને જેલમાં જે કષ્ટ સહ્યાં તેનું વર્ણન તેમનાં પુસ્તકોમાં તેમણે જાતે જ કર્યું છે. જેલનિવાસમાં જ સ્વામી આનંદ, રવિશંકર મહારાજ અને નાનાભાઈ ભટ્ટ જેવા ગાંધીજીના અઠંગ અનુયાયીઓના સંપર્કમાં આવવાનું બન્યું અને બળવંતરાય મહેતા સાથે તો અમરેલીમાં કામ કરતાં કરતાં જ ભાવનગરના સામીપ્યને લીધે રચનાત્મક કામમાં દોરવણી મળતી રહી. બળવંતરાય સાથેનો તેમનો સંબંધ ગુરુશિષ્ય જેવો, લગભગ પિતાપુત્ર જેવો કહી શકાય.

સ્વરાજ્ય આવ્યું અને જૂનાગઢની ૮૨ ટકાની હિન્દી વસતીવાળા રાજ્યના પાકિસ્તાન સાથેના જોડાણવાળા નવાબના દુષ્કૃત્યને લીધે 'આરઝી હકૂમત'ની રચના થઈ ત્યારે રસિકલાલ પરીખ, રતુભાઈ અદાણી અને જેઠાલાલ જોષીની યુદ્ધ સંચાલન સમિતિમાં સભ્ય બની લશ્કરની દોરવણી માટે સેનાપતિપદ ગ્રહણ કર્યું અને અત્યંત વીરતાભરી લશ્કરી કૂચ કરી એક પછી એક ગઢ જીતી છેક જૂનાગઢ સુધી વિજયની હારમાળા રચી. પહેલે દિવસે જ રાજકોટ શહેરમાં જૂનાગઢના નવાબના વિશાળ અને ભવ્ય મહેલનો કબજો લીધો ને તેને આરઝી હકૂમતના મુખ્ય થાણા તરીકે સ્થાપિત કર્યો.

આ લડત દરમ્યાન કાઠિયાવાડના અગ્રિમ લોકનાયક ઉછરંગરાય ઢેબરના વધારે ગાઢ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું અને જેટલો સહકાર અને માર્ગદર્શન સ્વીકાર્ય હતાં લગભગ તેટલાં જ મતમતાંતર પણ સહ્યાં. ગાંધીવાદી ઢેબર શાન્ત, સ્વસ્થ અને અહિંસક પ્રવૃત્તિના પ્રણેતા અને રતુભાઈ અંગારઝરતા યુવાવીર્યના સોરઠી સિંહ. ૧૬ વર્ષની વયથી પોતાને ગમે તે રીતે જીવનના ઘડવૈયા ને વ્યક્તિઓ પ્રત્યેનું આકર્ષણ અને આદર, પણ મૂર્તિપૂજાનો અભાવ. પોતાનો સ્વતંત્ર મત બતાવવામાં જરા પણ લઘુગ્રથિતા કે ખચકાટ નહિ અને પોતે ધારેલા કાર્યમાં જીવનની આહુતિ આપવી પડે તો પણ પાછા નહિ હટવાનો ક્ષાત્રધર્મ. સશસ્ત્ર સંગ્રામની ઢેબરની અનિચ્છા અને આનાકાની છતાં રતુભાઈએ નિર્ધારિત દિને લશ્કરી કૂચ શરૂ કરી નિર્ધારિત કાર્ય પૂરું કર્યું. ભારતના ભડવીર સરદાર પટેલના લશ્કરે જૂનાગઢનો કબજો સંભાળ્યો અને શામળદાસ ગાંધીના વચગાળાના વહીવટી મંડળમાં રતુભાઈએ યોગ્ય પદ મેળવ્યું અને ૧૯૪૯ના જાન્યુઆરીની ૧લી તારીખે જૂનાગઢ સંસ્થાનના સૌરાષ્ટ્ર રાજ્ય સાથેના જોડાણ પછી જે છ સભ્યો પહેલાં સૌરાષ્ટ્રની બંધારણ સભા અને પછી વિધાનસભામાં જોડાયા તેમાં કૉંગ્રેસ પક્ષના દંડક (વ્હિપ) નિમાયા અને ૧૯૫૨ની ચૂંટણી પછી ઢેબરના

મંત્રીમંડળમાં વિકાસમંત્રી તરીકેની મહત્ત્વપૂર્ણ કામગીરી સ્વીકારી.

૧૯૫૨ના મે મહિનાની ૨૬મી તારીખે રવિશંકર મહારાજના વરદ હસ્તે માણાવદર વિકાસ યોજનાનો પાજોદ મુકામે પ્રારંભ થયો ત્યારે વિકાસમંત્રી રતુભાઈની ગ્રામવિકાસની અનુપમ હૈયાસૂઝ નીચે મુખ્ય વહીવટી અધિકારી તરીકે કામ કરવાનું મને સદ્ભાગ્ય સાંપડ્યું. ગામડાના નાનામાં નાના પ્રશ્નોથી માંડી તેમની સામાજિક આર્થિક અને ખેતીવાડીની સમસ્યાઓનો તેમનો અભ્યાસ અને સમજણ અમારા કામમાં નિરંતર ઝબૂકતા દીવડાના પ્રકાશ સમ પ્રસરી રહ્યાં. ગામે ગામે પંચાયત અને ગામે ગામે સહકારી મંડળી દ્વારા જાહેર જીવન, સ્વકીય શાસનતંત્ર અને ખેતી તથા ખેતઉદ્યોગોના વિકાસ દ્વારા જનતામાં રાજકીય જાગૃતિ અને આર્થિક ઉત્થાનનું પ્રચંડ અભિયાન ઊભું કર્યું, અને સ્વરાજ્ય દિલ્હીમાં જ રોકાઈ રહેવાને બદલે પંચાયતદ્વારે ગામેગામને ચોરે પહોંચે એવી સત્તાના વિકેન્દ્રીકરણની અનુપમ ગાથા રચી. જિલ્લે જિલ્લે દૂધની સહકારી મંડળીઓ રચી પશુસંવર્ધન અને વૈજ્ઞાનિક ઉછેરની તાલાવેલી જગાવી અને એશિયાખંડમાં ભારતભરમાં ઊછળતો મોટામાં મોટો દૂધસાગર રચવામાં અનન્ય ફાળો આપ્યો.

કનૈયાલાલ મુનશીની કલ્પનામૂર્તિઓના મુંજાલ મહેતા અને ઉદા મહેતા જેવા મહાઅમાત્યો જેવા અને અમરસિંહ દીવાનની આવડત, હિંમત વ્યૂહરચના અને શૌર્યના અર્ક સમા રતુભાઈ સૌરાષ્ટ્રના મહાદ્વિભાષી મુંબઈની રચના પછી ભારતના એક મોટામાં મોટા રાજ્યના જાહેર બાંધકામ ખાતાના મંત્રી બન્યા. કુટિલ કાળનાં ચાર વર્ષમાં સૌરાષ્ટ્રસફળ બનાવેલી પંચાયત, સહકારી મંડળી, દૂધની ડેરી અને ખેતીની સર્વાંગીણ વિકાસયોજનાઓ અમલી બનાવી વિશાળ પ્રદેશને નવી દિશા અને નવાં પરિમાણો બક્ષ્યાં.

૧૯૬૦ના મેના પ્રથમ દિવસે રવિશંકર મહારાજના મંગળમંત્રથી શરૂ થયેલા ગુજરાત રાજ્યમાં ડૉ. જીવરાજ મહેતાના મંત્રીમંડળના એક અત્યંત અનુભવી અને સિદ્ધહસ્ત મંત્રી તરીકે કપરી કામગીરી હાથ ધરી. ગુજરાત-કાઠિયાવાડના પુરાણા પૂર્વગ્રહોને લીધે જીવરાજ-રસિકલાલ-રતુભાઈ ત્રિપુટી સામે દ્વેષ-યુક્ત વિપ્લવ શરૂ થયો ત્યારે કાઠિયાવાડના ટેકીલા બહારવટિયાની જેમ રતુભાઈ ગિરનારની અડગતા અને સાવજની શૂરવીરતાથી મોરારજી જેવા સર્વોચ્ચ મહારથી સામે અડીખમ ઊભા રહ્યા. તે દિવસ સુધી ગુજરાતમાં મોરારજી દેસાઈની અણનમ આણ ફરકતી હતી. રતુભાઈ સૌથી પહેલા ભડવીર નીકળ્યા કે જેમણે વિવેકપૂર્વક સંયમથી નેતાના દૂષિત અભિગમ સામે વિદ્રોહ પ્રગટાવ્યો.

જીવરાજ પ્રધાનમંડળમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી અવિરત રીતે રચનાત્મક કામમાં જોતરાઈ ગયા. ગાંધીજીની શતાબ્દીમાં ઉછરંગરાય ઢેબરના અંતરંગ સાથી તરીકે રાતદિવસના અથાગ પ્રયાસથી અવનવા ગાંધીપ્રદર્શનનું સર્જન કર્યું અને ઢેબરની અધ્યક્ષતા નીચે ગોપાલન અને ગોસંવર્ધનની ગાંધીપ્રણીત પ્રવૃત્તિઓમાં દેશભરમાં નવી ચેતના અને નવો પ્રવાહ પ્રસરાવ્યો. ૧૯૬૯ના ઇન્દિરા ગાંધીના કૉંગ્રેસના પુરાણા મોવડીમંડળ સામેના બળવામાં ગુજરાતમાં નવી કૉંગ્રેસના પ્રણેતા બન્યા અને પોતાના જૂનાજૂના સાથી અને નેતા એવા રસિકલાલ પરીખને છોડી ઘનશ્યામલાલ ઓઝાને પક્ષના મોવડી અને રાજ્યના મુખ્યમંત્રી બનાવવામાં સફળ થયા. ઓઝાના મંત્રીમંડળની પડતી પછી રાજકારણી જાહેર જીવનમાંથી મહદંશે નિવૃત્તિ લઈ સ્વભાવગત રચનાત્મક કામમાં ગરકાવ થયા. અમદાવાદમાં જીવરાજ મહેતા આરોગ્યધામ, કેશોદમાં ક્ષય-નિવારણનું વર્ષોથી ચાલતું આરોગ્યધામ અને ચાવંડના એવા જ આરોગ્યધામ જેવી માનવમન અને શરીરને શાતા આપતી કરુણામય પ્રવૃત્તિઓમાં નિરંતર રત રહ્યા.

ઓગણીસવીસ વર્ષના અમેરિકાનિવાસ પછી હિંદ આવી 'સૌરાષ્ટ્રના સંત' પંતપ્રધાન ઉછરંગરાય નવલશંકર ઢેબરની જીવનકથા લખવાનો મનસૂબો મેં રતુભાઈ પાસે વ્યક્ત કર્યો ત્યારે તેમણે ઉમળકાભેર ત્રણ સંલગ્ન સંસ્થાઓના ઉપક્રમે તે ભગીરથ કાર્યની

સફળતા ઊભી કરી આપી અને લગભગ અઢી વર્ષના, નલિનકાન્ત મહેતા અને મારા પ્રયાસથી એક પ્રમાણભૂત દળદાર ગ્રંથની રચના થઈ. ગુજરાતી ભાષાભાષી પ્રજાની આ રીતે રતુભાઈએ અનન્ય સેવા કરી. ઉછરંગરાય ઢેબરનાં સંસ્મરણો નોંધવા સવારે ફોન કરીએ ત્યારે શ્વાસ ચઢવાને લીધે બોલી પણ ન શકે તેવા રતુભાઈ બે કલાક પછી ૧॥-૨ કલાક સુધી તેમનાં કડવાંમીઠાં સંસ્મરણો ધ્વનિમુદ્રક યંત્ર પર અમર બનાવે. એવી તબિયતે આઠથી નવ કલાકનું ધ્વનિમુદ્રણ અને લગભગ મૃત્યુને આરે ઊભેલા શરીરે ૪૦૦-૪૫૦ પાનાંના પુસ્તકના ઝીણવટભર્યા અવલોકન પછી સુંદર પ્રસ્તાવના લખી તે તો શરીરની અશક્તિ ઉપર આત્માનો વિજય હતો.

વીર યોદ્ધા રતુભાઈ દોષરહિત પૂર્ણ પુરુષ ન હતા. માનવસહજ ખામીઓમાં પોતે વિચારેલા કાર્યક્રમને અમલમાં મૂકવાની અણગમતી અધીરાઈ, તેમનાથી વિરુદ્ધ મતની અસહિષ્ણુતા, ગ્રામવિકાસના પ્રશ્નો સિવાયના જીવન તરફ બેફિકરી ઉપેક્ષા, વાર્તાલાપમાં અન્યનો મત સાંભળવાની અક્ષમતા અને વારંવારનો વિક્ષેપ અને સ્વનિર્મિત આયોજનમાં બદ્ધમતતાનો સમાવેશ કરી શકાય. પરંતુ કુશાગ્ર બુદ્ધિ, અજોડ વ્યવસ્થાશક્તિ, ભાંગેલા શરીરે પણ ક્ષણેક્ષણનો સદુપયોગ કરવાનો કર્મયોગ અને નાનામાં નાની બાબતમાં ચીવટ એ એમના નોંધપાત્ર સદ્‌ગુણો હતા. ગાંધીવાદી નિર્ભેળ સૈનિક હોવા ઉપરાંત ગાંધીજીના ભત્રીજા નારણદાસ ગાંધીનાં પુત્રી કુસુમબહેન ગાંધી સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાઈ રતુભાઈ ગાંધી કુટુંબના સભ્ય બન્યા હતા. રતુભાઈના જીવનમાં સત્ત્વશીલ, કાર્યરત, સહકારી ગૃહિણી તરીકે કુસુમબહેનનું પ્રદાન જીવનના અંત સુધી અનન્ય રહ્યું. રતુભાઈમાં સૌરાષ્ટ્રે, ગુજરાતે અને ભારતે ગાંધીયુગનો એક અણનમ અનુપમ યોદ્ધો ગુમાવ્યો.

❑

'ઉદ્દેશ'ના નવા આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી રામજીભાઈ કડિયા	કડી
૨.	શ્રી દિગીશ મહેતા	અમદાવાદ
૩.	ડૉ. નીલેશ બી. વ્યાસ	અમદાવાદ
૪.	શ્રી જે. આર. જોષી	બગસરા
૫.	શ્રીમતી વિભા જે. ચૌહાણ	હિંમતનગર
૬.	શ્રી રૂમી નકવી	નવી દિલ્હી
૭.	શ્રીમતી માલિનીબહેન શાસ્ત્રી	અમદાવાદ
૮.	શ્રી કિશોર ડી. દેસાઈ	યુ.એસ.એ.
૯.	શ્રી રાજેશ શાસ્ત્રી	અમદાવાદ
૧૦.	નવજીવન આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ	દાહોદ

ફોડ્યા કરો દીવાલથી માથું જીવન લગી !

(કટાક્ષ-લેખ)

નિર્મિશ ઠાકર

આ પ્રકરણનું આવું મથાળું ભાળી તમે ભડકો અને હેલમેટ શોધવા ભાગો, એવુંયે બને !

"ફોડ્યા કરો દીવાલથી માથું જીવન લગી !"

ના, આ પંક્તિને પિંગલમુનિએ છંદોની શાસ્ત્રીય છણાવટ કર્યા પછી અંતે લખી હશે, એમ પણ ન ધારતા. આ તો 'શૂન્ય'સાહેબના એક શે'રનો સાની મિસરા છે, અને... છંદ વિશે વિચારતાં મને એ સ્વાભાવિક રીતે જ યાદ આવી ગયેલો !

"તારી સાથે કે તારા વિના, મારાથી જિવાતું નથી !" એવું જો ક્યાંક વાંચવામાં આવે, તો સમજી લેજો કે... સ્ત્રી-સંદર્ભે અથવા છંદ-સંદર્ભે જ લખાયું હશે, અને.. લખનાર ગળે આવી ગયો હશે, છતાં જીવતો જ હશે !

છંદ ! ગૂંચવણનો, ગભરામણનો વિષય છે, તોયે હાલ એને લઈ બેઠો છું, ગળે આવી જઈ ! "જેને ભાષા-વિષયક કે છંદવિષયક આગ્રહ નથી, તે સાચો કળાકાર નથી" એમ માનનાર શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, અને... છંદને "છટ્" કહી "ડોલ શબ્દની કાણી રે !" ગાતા શ્રી લાભશંકર ઠાકરને જોડતી એક કાલ્પનિક રેખા પરનું ગમે તે એક બિંદુ, એ મારા છંદ વિષેના હાલના વિચારોનું કેન્દ્રબિંદુ છે, એમ તમે ધારી શકો. હું પણ નિર્દોષપણે એમ જ ધારું છું ! *(પાસે ઊભી ચરતી હતી આ ગાય તેવો જ હું છું !)*

*

"અલ્યાઆઆ...નાલાયક...હરામખોઓઓ...." ગણપતલાલના ગળામાંથી એક મૌલિક શ્લોક રચાતાં રચાતાં પડી ભાંગેલો. બાજુવાળી બીનાને રસિક અડપલું કરી રહેલ, પોતાના સુપુત્ર બચુડાને જોઈ ગણપતલાલના હૃદયમાં ઘમસાણ મચે, ને,... મુખેથી મૌલિક શ્લોક (?) સરે, તે સ્વાભાવિક જ ગણાય. આવું તો પુરાતનકાળમાંયે બનેલું. (અલબત્ત, સાવ આવા સ્તરે નહીં !) નિર્દય પારધીના બાણથી પ્રેમક્રીડામગ્ન ક્રૌંચપક્ષી-યુગલને ખંડિત થતું જોઈ, વાલ્મીકિઋષિના અંતરમાંથી અનુષ્ટુપ છંદમાં પંક્તિઓ સરી પડેલી—

"મા નિષાદ ! પ્રતિષ્ઠાં ત્વમગમ: શાશ્વતી : સમા: ।
યત્ક્રૌંચમિથુનાદેકમવધી: કામમોહિતમ્ ॥"

(અર્થાત્... પ્રેમક્રીડામગ્ન ક્રૌંચયુગલને ખંડિત કરનાર હે પારધી, તું લાંબા સમય સુધી શાંતિ નહીં પામે.)

આ પ્રથમ છંદના જન્મ પછી પારધીનું શું થયું, એની મને ખબર નથી. પણ હા, ત્યારથી આજ લગી છંદ-સમર્થકો અને છંદ-વિરોધીઓ શાંતિ પામી શક્યા નથી, એટલું તો સ્વયંસ્પષ્ટ છે ! સૌપ્રથમ જન્મનારો છંદ 'અનુષ્ટુપ' સ્વયં પણ કેવા અજંપા અને અશાંતિમાંથી બહાર આવ્યો હશે, કે છંદ:શાસ્ત્રમાં એને કોઈ ચોક્કસ સ્થાને ગોઠવી શકાતો નથી ! "અનુષ્ટુપને સંખ્યામેળ છંદો સાથે મૂકી શકાય." એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યા પછીયે, શ્રી રા. વિ. પાઠકે 'બૃહત્પિંગલ'માં છેવટે તો લખ્યું છે કે... "કોઈ પણ પ્રકારમાં, નિ:સંદેહ જેને મૂકી શકાતો નથી, તે અનુષ્ટુપ..."

એવું કહેવાય છે કે પિંગલમુનિએ (કે જેઓ ગ્રીક બાક્ટ્રિયન હોઈ, સોનેરી વાળ ધરાવતા હોવાથી 'પિંગલ' કહેવાતા) છંદશાસ્ત્રમાં સૌપ્રથમ છંદોની શાસ્ત્રીય છણાવટ કરેલી. એમના આ મજબૂત પ્રદાનને કારણે છંદ:શાસ્ત્ર માટે જ 'પિંગલ' શબ્દ વપરાવા લાગ્યો. પિં = પિંડ, ગ = ગુરુ, અને લ = લઘુ, અર્થાત્ લઘુ-ગુરુના પિંડનું જેમાં કથન છે તે પિંગલ, એવી પણ વ્યાખ્યા અપાય છે. એક દંતકથા મુજબ, પિંગલશાસ્ત્ર રચ્યા પછી પિંગલમુનિને નદીકાંઠેથી એક મગર તાણી ગયેલો. પણ એ મગર 'છંદપ્રેમી' હતો કે 'છંદવિરોધી' એ અંગે કોઈ વિશ્વાસપાત્ર પ્રમાણો ન મળે, ત્યાં લગી એ ઘટનાને કયા અર્થમાં લેવી, એ અંગે હું ગૂંચવણમાં છું ! (મારા આવા લેખોનું પુસ્તક પ્રગટ થયા પછી,

જો મગર કે કોઈ અન્ય પ્રાણી મને ગમે ત્યાં તાણી જાય, તો ભાવિ પેઢીઓ પણ મન ફાવે એવા અર્થો કાઢે ! આપણા હાથમાં ક્યાં કશું હોય છે ?)

'છંદ'નું કોકડું હંમેશાં ગૂંચવાયેલું રહે છે, અને એ કારણે જ એનું વિશેષ મહત્ત્વ અક્ષત રહે છે, એમ હું માનું છું. 'મગજ બહેર મારી જવું' એવો એક ગુજરાતી રૂઢિપ્રયોગ છે, પણ અરબી શબ્દ 'બહેર'ને એની સાથે કાંઈ લેવાદેવા નથી. અરબી, ફારસી અને ઉર્દૂમાં ગઝલના છંદ:શાસ્ત્રના જ્ઞાનને 'ઇલ્મે અરૂઝ' અને છંદને 'બહેર' કહેવામાં આવે છે.

જ્ઞાન (?)ની વાતોને અધવચ અટકાવી મારે એક ચોખવટ પણ કરવી છે. પોતાનો કક્કો જ સાચો ઠેરવવા કૉર્ટમાં મરણિયો બનતો વકીલ સાચાનું જૂઠું ને જૂઠાનું સાચું કરે.એવું મારી બાબતમાં તો નથી લાગતું ને ? તમને કદાચ એમ થાય કે આ લેખક ગઝલને લગતી દરેક બાબતને યેનકેન પ્રકારે અશાંતિમાં જ લપટાવ્યા કરે છે ! પણ એવું નથી. હું જ્યાં 'અશાંતિ' જેવા સામાન્ય શબ્દથી ચલાવી લઉં છું, ત્યાં તમે ભડકી ઊઠો એવી 'ભુતાવળ' પણ દેખાઈ શકે ! ને એ માટે તમે ખુદ જવાબદાર છો, એવું સાબિત થાય તો ? ગઝલના અરૂઝ (છંદ:શાસ્ત્ર)ને શાસ્ત્રીય રીતે સંશોધિત કરનાર શ્રી શકીલ કાદરી એમના પુસ્તક 'ગઝલનું પિંગળશાસ્ત્ર'ની પ્રસ્તાવનાને "અરૂઝ : 'ભૂતિયો મહેલ' કે...." એવું મથાળું આપી લખે છે કે...

"ગુજરાતી ગઝલરસિકોમાં વિશાળ વર્ગ એવો છે, જે અરૂઝ — પ્રિંગળશાસ્ત્રનું નામ પડતાં જ ભડકે છે. તેનાં કદાચ બે કારણ હોઈ શકે. (૧) પિંગળશાસ્ત્ર અંગેનું એ વર્ગનું અજ્ઞાન, અને (૨) એ અજ્ઞાનજન્ય નીરસતા."

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના અભિપ્રાય મુજબ : "છંદને ન માનનારો વર્ગ તેનાં દૃઢ બંધનોને કારણે છુટકારો મેળવનારો ગણી શકાય."

ગઝલ સંદર્ભે છંદની આવશ્યકતા પર શક્ય એટલો ભાર મૂકતાં શ્રી 'જલન' માતરીએ લખ્યું છે," "ગઝલની શરત છંદની છે, એટલે એમાં જેની ચાંચ બૂડી નહીં, એમણે અછાંદસનો ઢોંગ કર્યો, પણ એવા ઢોંગીઓ એમના આ ઢોંગમાં ફાવ્યા નહીં. ખૂબ જ જલદી ફેંકાઈ ગયા."

*

મને યાદ છે, નાનપણમાં હું ગણિત ગોખતો. એક વખત હું એક સો, બસો, ત્રણ સો... એમ ક્રમિક રકમો બોલી રહેલો, ત્યારે અમારા એક ઝનૂની વડીલે મારો કાન મરડી, મોટા ડોળા દેખાડતાં કહેલું, "લ્યા, આમ તે કૈં યાદ રહેતું હશે ? હું ગાઉં એમ ગાજે ઘાંટો કાઢી, એટલે યાદ રહેશે..." ત્યારપછી એમણે ચંદ્રની ખડકાળ જમીન પર બૂઠો પાવડો ઘસતા હોય એવા ઘસડસૂર અવાજે રસપૂર્વક ગાવાનું શરૂ કરેલું... "એક સૈ આવેએએ એકડો... બે મેંડોં, બગ સૈ આવેએએ બગડો... બે મેંડોં, તગ સૈ આવેએએ તગડો... બે મેંડોં..." એમની આ વિચિત્ર છતાં તાલબદ્ધ શિક્ષણપદ્ધતિ (!)ને કારણે હું બઘવાઈને ખરેખર રકમોનો ક્રમ ભૂલવા લાગેલો ! એ વડીલના ગયા પછી મારા પપ્પાએ હળવેથી કહેલું, "બેટા, વડીલને માન આપવું પડે, એટલે હું કાંઈ બોલ્યો નહોતો. પણ તું પહેલાં જેમ ગણતો'તો એમ જ ગણજે. એ તો અવળા કાન પકડાવે, એમાંના છે..."

જોકે 'છંદ' બાબતે વડીલો અવળા કાન પકડાવે છે કે સવળા, એ સમજવું બહુ કઠિન છે. ઘણી વાર તો કાન પકડ્યા પછી પણ એ નથી સમજાતું ! ખાનગીમાં કહું તો મને આવું વાતાવરણ વિશેષ ગમે છે.

શકીલ કાદરીના પુસ્તક 'ગઝલનું પિંગળશાસ્ત્ર' માટે 'અરૂઝ અંગે સ્પષ્ટ સમજ' એવું મથાળું ધરાવતી પ્રસ્તાવના આપતાં શ્રી ચિનુ મોદી લખે છે કે—

"શકીલ, આ બેય સ્વરૂપ (હાઇકુ અને સૉનેટ) એના મૂળ છંદ સાથે ગુજરાતીમાં ક્યારેય લખાયાં નથી અને કોઈએ એવો આગ્રહ પણ રાખ્યો નથી કે સૉનેટ ઇટાલિયન અથવા બહુ બહુ તો અંગ્રેજી પ્રૉઝોડી પ્રમાણે લખો. એ જ રીતે જાપાનના છંદશાસ્ત્ર વગર જ હાઇકુ ગુજરાતીમાં સ્થિર થયું છે." તેઓ આગળ ઉમેરે છે... "તો પછી કેમ ગુજરાતી ગઝલકારોએ ગઝલના અંતસ્તત્ત્વ જેવા મિજાજને તથા બાહ્યતત્ત્વ જેવા રદીફ-કાફિયા-મતલઅ-મક્તઅનો જ કેવળ સ્વીકાર કરી,

અરબી-ફારસી-ઉર્દૂથી પોતાનો નાતો કાપી ન નાંખવો જોઈએ ? શા માટે ગુજરાતી ગઝલ માટે અરૂઝનો આશ્રય લેવો પડે ?''

ઉર્દૂ-ફારસીનો પ્રભાવ ગૌરવપૂર્વક સ્વીકારતા શાયરો અને અરૂઝપ્રેમીઓના હોઠેથી ''હેં ?'' સરી પડે, એવી કેટલીક ચોખવટો ચિનુ મોદીએ કરી છે. (સાહિત્યના હિતમાં હોઈ, મતભેદો હંમેશાં અનિવાર્ય ગણાય છે, બલકે સત્ય સુધી પહોંચવા માટેની એ તંદુરસ્ત પ્રક્રિયા ગણાય છે. ઘણી વાર તો અમુક સાહિત્યકારો વચ્ચે મતભેદ છે કે મનભેદ છે, એ અંગે પણ અન્ય સાહિત્યકારોમાં મતભેદ પ્રવર્તતા હોય છે !) ''ચોખવટ કરવા બેઠા જ છીએ, તો લ્યો !'' કાંઈક એવા ભાવ સાથે ચિનુ મોદીએ કરેલી કેટલીક ચોખવટો જોઈએ !

☐ આપણી ભાષાના નાદશાસ્ત્રનું, ઉચ્ચારશાસ્ત્રનું અલગ ગણિત છે. આ ગણિત અરબી-ફારસીથી અલગ છે. એટલે ગઝલ લખવા માટે અરૂઝ અનિવાર્ય લેખવું, મને તર્કસંગત ક્યારેય લાગ્યું નથી.

☐ અરૂઝ ગુજરાતી ગઝલ માટે માપદંડ બને, એ મને કઠે છે.

☐ ગઝલ લખતી વખતે મેં ક્યારેય અરૂઝનો સ્વીકાર કર્યો નથી. મેં મારી ગઝલોને 'ગાલગા' 'ગાગાલગા' 'ગાલગાગા' 'લગાગા' — આ રટીને જ લખેલી છે.

''તમારો પુત્ર પરમપ્રતાપી નીવડશે, અને... એના પરચારૂપે, એ મોટો થઈ પ્રથમ તમારું જ ગળું ઝાલશે !'' આવી ભવિષ્યવાણી એક જ્યોતિષીએ મારા પુત્ર માટે કરેલી. મારો એ નાનો પુત્ર હાલ પ્રેમપૂર્વક મારે ગળે વળગે, તોયે હું એક ક્ષણ પૂરતો તો ભડકી જ ઊઠું છું ! ખેર, આ આડવાત મારે આ તબક્કે કરવી નહોતી જોઈતી.

હા, તો એ પ્રસ્તાવનાને અંતે શકીલ કાદરીને શુભકામનાઓ પાઠવતાં ચિનુ મોદીએ લખ્યું છે... ''હા, ગુજરાતી ગઝલકારોને તારું આ કામ જ્ઞાન વધારવા જરૂર ખપ લાગશે. એમના ગઝલલેખન માટે કે એમની ગઝલના માપન માટે બહુ ઉપયોગી નહીં નીવડે.''

પરિસ્થિતિને સમતોલ કરવાના પ્રામાણિક પ્રયત્નરૂપે શકીલ કાદરીએ પણ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં કેટલીક ચોખવટો કરી છે, આ મુજબ : ''કોઈ અરૂઝનો આશ્રય શા માટે લેવો એમ કહેતું હોય તો તેણે, અરબીના શબ્દસ્તંભોને આધારે ગાલગા, ગાગાલગા, ગાલગાગા એવાં જે રૂપ બને છે, એને પણ તિલાંજલિ આપી દઈ પોતાની ગઝલોનું સર્જન મંદાક્રાન્તા, ભુજંગી, કટાવ, શિખરિણી, પૃથ્વી, વસંતતિલકા, સવૈયા જેવા છંદોમાં કરવું જોઈએ, અને પછી જોવું જોઈએ કે શ્રોતાઓ સમક્ષ એ ગઝલો કેટલે અંશે સફળ રહે છે. સૉનેટમાં કર્યું તેમ ગઝલના બાહ્યસ્વરૂપને સ્વીકારી અરૂઝને ત્યાજ્ય ગણવું, એ તો આદિવાસી સ્ત્રીને અંગ્રેજ લેડીનાં વસ્ત્રો પહેરાવી, તેની પાસેથી અંગ્રેજી ભાષા બોલાવડાવવાનો આગ્રહ કરવા જેવું ગણાય. માત્ર વસ્ત્રો પહેરી લેવાથી તે આદિવાસી સ્ત્રી અંગ્રેજી મૂળની બની જાય નહીં. તેમ અરબી છંદોને કોઈ ગાલગા, ગાગાલગા, લગાગાગા કે ગાલગાગાની રીતે મૂલવે, એથી એ છંદો કાંઈ અરબી ભાષાના મટી જાય નહીં. એ છંદો પોતાની ઓળખ જાળવી જ રાખશે.''

કમનસીબે મને તો કોઈ 'છંદો' અંગેના વિવાદમાં ઢસડી જતું નથી, નહીં તો... 'છંદ' સંદર્ભે મારો પ્રતિભાવ વ્યક્ત કરવા, હું તો ચિનુ મોદીનો જ એક શે'ર મારા બેસૂરા અવાજમાં ગાઉં...

''ક્યારેક કાચ સામે, ક્યારેક સાચ સામે
થાકી જવાનું કાયમ તલવાર તાણી તાણી.''

*

''આવા આકારનું પૅન્ટ ? એ તમારા વ્યક્તિત્વને અનુકૂળ લાગતું નથી !'' પહોળું પૅન્ટ પહેરીને ઊભેલા મારા સુકલકડી મિત્રને મેં વિવેચકની અદાથી વણમાગ્યો અભિપ્રાય આપેલો. ''એ તો હુંયે જાણું છું, પણ સાલી આજકાલ આ જ ફૅશન ચાલે છે, શું કરીએ ?'' એણે ઉદાસ બની જતાં કહેલું.

છંદ હોવો જોઈએ, કેવો હોવો જોઈએ કે ન હોવો જોઈએ ? — એનું મારે મન કોઈ ખાસ મહત્ત્વ નથી. હું તો મારા પેલા સુકલકડી મિત્રની જેમ માત્ર એટલું જ વિચારું છું કે કાવ્યક્ષેત્રે હાલ કઈ ફૅશન ચાલે છે !

(બાવા બન્યા એટલે હિંદી તો બોલના જ પડે ને ?) તમેય જાણો છો કે જૂની ફૅશનો જ નવી બનીને આવ્યા કરતી હોય છે. ફૅશન બદલાવાની થાય, ત્યારે કોઈ વિરલાને એ ચાલી રહેલી ફૅશન સામે તલવાર તાણવાનું મન થઈ આવે ! તલવારો તો તણાયા કરે. ક્યારેક કાચ સામે, ક્યારેક સાચ સામે, ક્યારેક અછાંદસ સામે, ક્યારેક છાંદસ સામે, ક્યારેક..

લોહું લોહચુંબક ભણી ખેંચાઈ જાય, એમ હું છંદને બદલે છંદના વિવાદ ભણી સહજ રીતે ખેંચાઈ ગયો, એ નોંધ્યું ? ખેર, મહાપ્રયત્ને મૂળ વિષય પર તો આવવું જ રહ્યું.

ગઝલના છંદશાસ્ત્રને 'અરૂઝ' નામ શાથી અપાયું, એ માટે પણ (અન્ય બાબતોની જેમ, રાબેતા મુજબ) અભ્યાસીઓમાં મતભેદો છે જ એ બધા અભિપ્રાયોને શાસ્ત્રીયતાની એરણ પર કસી હું 'સત્ય'ને અલગ તારવી તમારા હાથમાં મૂકી દઈશ, એવી અપેક્ષા તો તમને નહીં જ હોય. ક્યારેક તમને થતું હશે કે 'મહેતો મારે નહી ને ભણાવેય નહીં..' એવા પ્રકારનો આ લેખક છે, પણ ના, સાવ એવુંયે નથી. બધાં પ્રત્યે સતત અવિશ્વાસની દૃષ્ટિએ જોવું, એ ઠીક નહી બધું જ પોતાની રીતે સાચું છે, એમ જો હું ઉત્સાહમાં કહી બેસું તો એમાં મારો વાંક નથી ઘણી વાર હું વિના કારણ શ્રદ્ધાળુ બની જતો હોઉં છું હા, જયંત શેઠનો એક શે'ર તમે જરૂર માણો.

"અમારી જિંદગી છે પારદર્શક પાણીના જેવી,
મળે છે રંગ જેવો એવી એ રંગાઈ જાયે છે"

હું મહદંશે અમદાવાદમાં ઊછરેલો. નાનપણમાં અમે ગાતા "જબ કુત્તે પર સસ્સા આયા, તબ બાદશાહ ને શહર બસાયા.." મારી પાસે કોઈ પુરાવા નથી, પણ મને દૃઢ વિશ્વાસ છે કે કોઈ અભૂતપૂર્વ સસલો જરૂર અહમદશાહના કૂતરાની સામો થઈ ગયો હશે અને બાદશાહે અહમદાબાદ શહેર વસાવ્યું હશે મારી કલ્પનાઓ તો આગળ વધી એમ કહે છે કે એ સસલો જે વિસ્તારનું પાણી પીને મોટો થયો હશે, એ વિસ્તાર જ પાછળથી 'ખાડિયા' નામે પ્રસિદ્ધ થયો હશે !

જોકે આપણે મૂળ વાત પર આવવાનું હતું ! આરબ વિદ્વાન અલ અકદુસીની માન્યતા મુજબ અરબી છંદશાસ્ત્રના રચયિતા અલ ખલીલે આ શાસ્ત્ર અરબસ્તાનના મક્કા શહેરમાં વિકસાવ્યું હતું. મક્કાનું બીજું નામ 'અલ અરૂઝ' હોવાથી, આ શાસ્ત્રનું નામ પણ એ શહેરના નામ પરથી પડ્યું.

શ્રી જમિયત પંડ્યાના મત મુજબ અરબી પિંગળના રચયિતા ખલીલ અહમદ એક વખત મક્કાના કોઈ ધોબીઘાટ પાસેથી પસાર થતા હતા, ત્યારે પથ્થર પર ધોવાઈ રહેલ કપડાંનો અવાજ 'ફઅલ . ફઅલ ફઊિલ. ' એમના ચિત્તતંત્રમાં પડઘાવા લાગેલો. એ કારણે 'ફઊિલ' શબ્દધ્વનિ 'અરૂઝ'ની ઉત્પત્તિનું કારણ બન્યો (શકીલ કાદરીના મત મુજબ આદ્યગણ 'ફઊિલ' નહીં પણ 'ફઅલ' છે વળી તેઓ ઉમેરે છે કે 'શૂન્ય' પાલનપુરી 'ઉરૂઝ'માંથી અપભ્રંશ થઈ 'અરૂઝ' શબ્દ બન્યો એમ માનતા, તે પણ ખોટું છું. 'અરૂઝ' જ સાચો શબ્દ છે.)

ઈબ્ને ખલીકાનના મત મુજબ બસરાના બજારમાં બની રહેલ તાંબાનાં વાસણો પર પડતી હથોડીઓના અવાજના વિભિન્ન લયો પરથી અલ ખલીલે 'અરૂઝ' વિકસાવેલું આમેય તાંબાના ખાલી વાસણ પર પડતી હથોડી, અને અમારા કાંઈક એવા પ્રકારના મગજ પર પડતું 'છંદ'નું વજન એકસરખી અસર ઉપજાવે છે, એટલે આ બાબત સાવ અધ્ધરતાલ નથી, તાર્કિક છે (અલબત્ત, ખોટા ઍંગલથી જો હથોડી ફટકારાતી હોય, તો વાસણ સ્વયં ગોબા પ્રગટ કરી પોતાનો વિરોધ દર્શાવી શકે, પણ મગજ પર પડતા છંદોભંગના અદૃશ્ય ગોબા સામાવાળાને બતાવી શકાતા નથી !)

અરૂઝના મૂળમા અરબી છંદશાસ્ત્ર છે (ફારસી છંદશાસ્ત્ર નહીં) એમ દૃઢપણે મનાય છે. અરબસ્તાનમાં રખડુ જીવન વ્યતીત કરતા આરબોને મન 'તંબૂ' અને 'ઊંટ' એ બેનું વિશેષ મહત્ત્વ રહેતું તંબૂના સમતોલન માટે તેના મધ્યભાગમાં લગાડાતી આડી લાકડી માટે 'અરૂઝ' શબ્દ વપરાતો આ સંજ્ઞા પછીથી અરબી છંદશાસ્ત્ર માટે વપરાવા લાગી, એમ પણ મનાય છે.

જેમ તંબૂનું સમતોલન થાંભલા પર આધારિત છે, તેમ શે'રનું સમતોલન રુક્ન (ગણ) પર આધારિત

હોય છે. ફઊલુન, ફાઇલુન, મફાઈલુન, ફાઇલાતુન, મુસ્તફ્ઇલુન, મુફાઇલતુન મુતફાઇલુન, મફઊલાત એમ કુલ આઠ ગણસમૂહ (અરકાન) અલ ખલીલે બનાવેલા.

અરૂઝ એ અક્ષરમેળ છે કે માત્રામેળ, એ અંગે પણ અભ્યાસીઓમાં મેળ નથી, એટલે કે મતભેદ છે.

અમારો એક મિત્ર ઇમ્પૉર્ટેડ કાર લાવ્યો છે. અસલમાં તો એક અમેરિકન યુવતીએ એને પતિ તરીકે પોતાને ત્યાં ઇમ્પૉર્ટ કરેલો. ત્યારપછી ધાર્યા કરતાં વધુ ઝડપથી એ બંને વચ્ચેની ગેરસમજો દૂર થઈ જતાં એમને ડાયવર્સ લેવા પડેલા. તમને એ અમેરિકન યુવતી વિષે જાણવામાં વિશેષ રસ હોય, એ હું સમજી શકું છું. પણ હું એ અમેરિકન કાર વિષે કહીશ. મારો એ મિત્ર પત્નીને બદલે અમેરિકન કારને સ્વદેશ લાવવામાં સફળ થયો છે. અમે કારના રૂપ-રંગથી પ્રભાવિત થઈ એને કહેલું કે કાર માટે ઇમ્પૉર્ટેડ એન્જિન ઑઇલ, બ્રેક ઑઈલ, કૂલન્ટ વગેરે વાપરજે. કોણ જાણે. હવે કાર માટે ઇમ્પૉર્ટેડ સામગ્રી વાપરવાનું એનું ગજું નથી અથવા તો એનામાં ઊંડા દેશપ્રેમની તીવ્ર લાગણી જાગી હોય, ગમે તેમ, પણ હવે એનું વર્તન ફરી ગયું છે. હવે એ કારને દેશી સામગ્રી વડે જ ચલાવે છે, એટલું જ નહીં, દેશી રસ્તાઓ પર સેકન્ડહેન્ડ સ્કૂટર ફેરવીએ એટલા સહજભાવે એ કારને ઘુમાવે છે ! હમણાં તો કારને ઈધર-તિધર ભટકાવીને એણે કારનો દેખાવ પણ દેશી બનાવી દીધો છે. અગાઉ "હેલો-હાય" કરતી વિદેશી લલના જેવા સૂરમાં વાગતું એની કારનું હૉર્ન હવે ભરપેટ આપણા વતનની ધૂળ ખાધા પછી, દાંત પીસીને "કહું છું સાંભળો છો ?" બોલતી આર્યનારી જેવા સૂરમાં વાગે છે ! શરૂમાં અમને આ બધું આઘાતપ્રેરક લાગતું, પણ હવે કોણ જાણે ઊંડે ઊંડેથી સારું લાગે છે ! કાર 'અમેરિકન' દેખાતી ત્યારે આશ્ચર્ય અને રોમાંચની લાગણી થતી, હવે એ 'રંગીલી ગુજરાતણ' લાગે છે ત્યારે ગૌરવ અને સંતોષની લાગણી થાય છે.

અરબસ્તાનમાંથી કસીદારૂપે ઈરાન પહોંચેલી ગઝલને હિંદુસ્તાનમાં આવ્યે લગભગ ૩૦૦ વર્ષ થઈ ચૂક્યાં છે. ૧૯૨૪ થી ૧૯૬૨ સુધીના સમયગાળામાં ગઝલસમ્રાટ શયદાએ ગઝલને પોતાના અનોખા અંદાજ સાથે ગુજરાતીમાં રંગી દીધી અને એ ગાળામાં જ ગઝલ 'ગુજરાતણ' બની ગયેલી જણાય છે. "શયદાએ ગઝલનું ગુજરાતીકરણ કર્યું" એમ શ્રી રમપ્રસાદ બક્ષીએ પણ કહ્યું જ છે. હવે આપણી સાથે ગઝલ પણ ૨૧મી સદીમાં પ્રવેશવાની તૈયારી કરી રહી છે ત્યારે એક અઘરો પ્રશ્ન અભ્યાસીઓમાં ચર્ચાતો થયો છે, શું હવે ગુજરાતી ગઝલને 'અરૂઝ'ની જરૂરત રી કે એને ગુજરાતી છંદોલયને રસ્તે લઈ જવી ? ચિનુ મોદીએ "ગુજરાતી ગઝલ માટે અરૂઝ આવશ્યક નથી" એમ સ્પષ્ટ કહી દીધું છે, તે આપણે અગાઉ જોયું. માત્ર વસ્ત્રો બદલી લેવાથી આદિવાસી સ્ત્રી અંગ્રેજ મૂળની ના બને, એમ શકીલ કાદરી કહે છે !

આમ તો રાજેન્દ્ર શુક્લે મનહર, ચોપાઈ, સવૈયામાં અને રમેશ પારેખે શિખરિણી, પૃથ્વી, શાર્દૂલ, મંદાક્રાન્તા, અનુષ્ટુપમાં લખેલી ગઝલોનાં જાણીતાં ઉદાહરણો છે. રમેશ પારેખનો 'શિખરિણી'માં રચાયેલ આ શે'ર જુઓ.

કદી રસ્તા વચ્ચે પણ વમળ દેખાય તમને,
કદી રેતી વચ્ચે પણ કમળ દેખાય તમને.

'કાવ્યત્વ'ની દષ્ટિએ સધ્ધર જણાતી આ પંક્તિઓમાં ગઝલનો 'મિજાજ' ઊતર્યો નથી. (ગઝલના 'મિજાજ' સંદર્ભે રમેશ પારેખે લખ્યું છે કે આ વાત સગવડ માટે ઉપજાવી કાઢી હોય, તેવો વહેમ પડે છે.) આ ઉદાહરણમાં ગઝલનું વાતાવરણ ઊભું કરવામાં શિખરિણી છંદ ઊણો ઊતરે છે (વાંક રમેશ પારેખનો નથી) એનો અર્થ એવો પણ નથી કે ગઝલ માટે જ્યારે પણ દેશી છંદનો ઉપયોગ થશે, ત્યારે પરિણામ જુદું નહીં આવે.

આ સંદર્ભે 'ધબક' (ફારસી કાવ્યશાસ્ત્ર વિશેષાંક, ૧૯૯૫)માં રશીદ મીરે રજૂ કરેલા વિચારો પણ જાણવા જેવા છે. તેઓ લખે છે :

"ફારસી ભાષા રાજભાષા તરીકે મધ્યપૂર્વમાં લુપ્ત થવા લાગી છે. એનું સ્થાન હવે અરબી અને અંગ્રેજી ભાષા લઈ રહી છે. ક્લિષ્ટ અને અનિશ્ચિત બંધારણવાળી આવી કાલાતીત out of date ભાષાના વ્યાકરણના જડ ચોકઠામાં ગુજરાતી ગઝલને શા માટે

પૂરવી ? ગઝલને સમજવા માટે અરબી-ફારસી કાવ્યશાસ્ત્રથી વાકેફ થવું જરૂરી છે, પણ ગુજરાતી ગઝલમાં એ શાસ્ત્રને યથાતથ જડબેસલાક ઉતારવું મને જરૂરી લાગતું નથી. હા, પરકીય કાવ્યપ્રકાર સૉનેટની જેમ એનું format કે content અપનાવાય તેમાં કશું ખોટું નથી. પણ કેવળ અરબી-ફારસી ભાષાના ઉચ્ચારણ પ્રમાણેના કાફિયા કે છંદોનો હઠાગ્રહ શા માટે ? આપણી પાસે આપણી ભાષાની ઉચ્ચારણ-વ્યવસ્થા કે છંદો ક્યાં નથી ? ગઝલના મિજાજને અનુરૂપ એનો વિનિયોગ થઈ શકે."

"આપણા બાબલાએ સ્કૂલમાં એક છોકરીનો ચોટલો ખેંચેલો એટલે પ્રિન્સિપાલે એને 'તારા બાપાને લઈને આવજે' કહી ઘેર કાઢી મૂક્યો છે. ગૅસનો બાટલો બપોરે ખલાસ થઈ ગયો છે, એટલે સાંજનું રાંધ્યું નથી. ગયા મહિનાનું બિલ બાકી છે, એટલે કરિયાણાવાળો હવે ઉધાર આપવાની ના પાડે છે. રાતે નવની લોકલમાં મારાં બા-બાપુજી આપણે ત્યાં રહેવા આવવાનાં છે. તો બોલો, હવે શું કરવું છે ?" નોકરીનો ઢસરડો કરી આવેલ થાક્યો-પાક્યો પતિ ઘરમાં પગ મૂકે કે તરત પત્ની નવા ઊભા થયેલ પ્રશ્નોનું લિસ્ટ રજૂ કરે. "તે એમાં હું શું કરું ?" એમ કહેવા માગતો હોય, એ રીતે પતિ લમણું ઝાલીને આંખો બંધ કરી લે, એ સ્થિતિ તમેય કલ્પી શકશો.

આમ તો છંદ પોતે જ અઘરા છે. અને છંદ વિષેના પ્રશ્નો એથીયે અઘરા છે. વળી આ લખનાર તો "પ્રશ્નો છે, માટે ઉત્તરો પણ હશે !" કહી ઉત્તરો શોધી લેવાની જવાબદારી અન્યોને માથે નાંખી દે છે. 'જલન' માતરીએ પણ લખ્યું છે :

મટે કેમ ના રોગ, શોધો ભલા,
જો પીડા હશે તો દવા પણ હશે.

છંદના હિસાબથી છટકવા વાચકોયે 'મરીઝ'નો શે'ર ટાંકી શકે...

બીજી તરફ છે બધી વાતોમાં હિસાબ હિસાબ,
અહીં અમારા જીવનમાં કશું ગણિત નથી.

તો લ્યો, તમને છંદથી મુક્તિ આપું છું. (જાઓ, અછાંદસ લખો, બસ ?)

•

ચિત્ર કૈં ભવ્ય-રમ્ય !

(મંદાક્રાન્તા)

કૂણો-મીઠો શિશિર-તડકો આંગણે પીતવર્ણો
ઢોળાતો'તો દિવસ ચઢતા છાપરે ને ફળીમાં
નેવાં માથે ઘૂ...ઘૂ...ઘૂ...ઘૂ રવે ગીત ગાતાં કપોતો;
ફંફોસીને ધૂળ ચકલીઓ ધાન્યદાણા ચણંતી.

બિછાવીને જરજરિત કંતાન ભીંતે અંઢેલી
દાદાજી ત્યાં ચલમ ફૂંકતા હોય બેઠા છટાથી
ને દાદીમા ગુનગુન રવે ગીત ગાતી સમીપે
સંકોડીને સકલ તનને સાડલે હોય બેઠી.

મિત્રો સાથે લઘુક વયના ખેલતો હુંય પાસે
આડા-ઊભા ધૂળ મહીં લીટા તાણતો હોઉં ખાલી.
ગાડું લૈને ભળકડું થતાં ખેતરે જાય પિતા,
વાસીદામાં મશગૂલ, પછી ફેરવી મા વલોણું.

દાદા-દાદી, જનક-જનની, ક્યાં હવે, બાળમિત્રો ?
વિલોપાયું સમયપટથી ચિત્ર કૈં ભવ્ય-રમ્ય !

લાલજીભાઈ કાનપરિયા

હશે

ને પીપળાના પાનની લીલાશ જ્યાં જરતી જશે,
મુખ-કર્ચલીઓ મારી તુજ આંખોમાં તરવરતી હશે.

પૂરું થઈ ગયું'તું બધું, ના ખોટ પણ નડતી કશે,
વાતોય કૈં ન્હોતી, છતાં રગ ક્યાંક ચરચરતી હશે.

કલરવલચ્યો માળો ને લીલી વાડી ઊભરતી હશે,
પણ એ સહુ વચ્ચેય એકલ પાંખ થરથરતી હશે.

પરસાળ જ્યારે કુળકથાઓથી કદી ઢળતી હશે,
તારી મહીં ત્યારે અમાસી સિંધુની ભરતી હશે.

વડ પૂજવા વહુવારુઓ લઈ થાળ સંચરતી હશે,
વીત્યા સમયનું સૂત્ર ગ્રહતાં ફેર તું ફરતી હશે.

એ આંગણામાં પૌત્ર પડખે, રાત ઊતરતી હશે :
ચકલી-ચકાની વારતાઓ કંઠમાં તરતી હશે.

ક્યાં કોઈને નવરાશ છે ? બસ દોટ ખડખડતી હશે,
પણ ટાણું થૈ આશિષ નયનથી નીતરી પડતી હશે.

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

રાધેશ્યામ શર્મા, વી.જે. ત્રિવેદી

તિરોહિત વાસ્તવનો કળામર્મ

શ્રી ઈલા નાયકનો શોધનિબંધ 'આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ,' એક દૃષ્ટિએ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં વિશિષ્ટ રીતે અવતરેલા આધુનિકતાવાદના અંશને સ્વાધ્યાયથી સત્કારવાનો ઉપક્રમ છે. સર્જકોએ એ રીતિથી વાર્તાઓ લખી, ઇલાબહેને એનું સંશ્લેષણપ્રધાન વિશ્લેષણ આપ્યું. ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જેવા સજ્જ વિવેચકના માર્ગદર્શનનો લાભ મેળવવા ઉપરાંત નાયકે જે ખંત ખાંખતથી, કલાનિષ્ઠાપૂર્વક પ્રથમ વાર પ્રસ્તુત વિષયમાં ગતિ કરી છે એ આપણા ભાષા-સાહિત્યમાં અપૂર્વ અને ભવિષ્યના અભ્યાસીઓ માટે પણ અધિકૃત સંદર્ભગ્રંથ લેખે ઉપકારક બની રહેશે.

વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પુસ્તકના વિષયવસ્તુને લક્ષમાં લઈએ તો વાસ્તવવાદ, મૂલ્યમુખ્ય ભાવના-આદર્શવાદ, દસ્તાવેજી વિગતપરક વાસ્તવિકતાના અતિ મહિમાની સામે સર્વપ્રથમ સુરેશ હ. જોષીએ 'કપોલકલ્પના' સંજ્ઞાનો પોતાનાં સર્જનવિવેચનમાં અધિક ભારપૂર્વક સુજ્ઞની રીતે ભાતે સભાન વિનિયોગ કર્યો. પણ કેટલાક છૂટક લેખો સિવાય એમણે ગુજરાતી ગિરાની વાર્તાકૃતિઓને લઈ વિસ્તૃત ચર્ચા ના આપી. એ કાર્ય લેખિકાએ જ એક સળંગ ગ્રંથ રૂપે શોધનિબંધમાં મૂર્ત કરી દેખાડ્યું. એમાં સુરેશ જોષીના અભિયાનની પરિપૂર્તિ અને શોભનીય અંજલિ છે.

કથનકળાના ક્ષેત્રે આજે છાપાળવા અહેવાલોથી આરંજિત, ઇતિહાસ અને દસ્તાવેજ, લોકેશન અને વાતાવરણ, જાતિજૂથો અને કોમોવર્ણોના રીતરિવાજોથી મંડિત સામાજિક વાસ્તવવાદ કળાનું મહોરું ચઢાવી સ્થાપિત હિતો ને વામણી શક્તિઓથી પુરસ્કૃત બની ઠેરઠેર ઘૂસી, ઘૂમી રહ્યો છે ત્યારે પ્રસ્તુત શોધગ્રંથનો અભ્યાસ અને મૂલ્યાંકનપરક આસ્વાદ આવશ્યક છે. આવકાર્ય છે.

સુરેશ જોષીની દિશામાં એટલે કે ફેન્ટસિના પર્યાય તરીકે 'કપોલકલ્પિત' સંજ્ઞાનો પ્રયોગ ચાલુ થયો તે પછી પ્રથમ ડૉ. શિરીષ પંચાલે 'કપોળકલ્પિત' પુસ્તિકામાં આગળ અપેક્ષિત ગતિ કરી... પોતાના ગ્રંથમાં ઇલા નાયકે 'નિવેદન'માં યોગ્ય નિષ્કર્ષ તારવ્યો છે : ''સામાજિક વાસ્તવથી મુક્ત થઈ કથાસાહિત્ય શુદ્ધ થવા તરફ વળેલું, સ્વરૂપસિદ્ધિની દિશામાં ગતિશીલ થયેલું આ સાહિત્ય અનેક પ્રયુક્તિઓ અજમાવે છે. એમાં તે વાસ્તવમાં રહેલા તરંગનું અનુકરણ કરીને કપોલકલ્પનાના પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે. (વ્યંજનાત્મક રીતિ બનવાને બદલે કપોલકલ્પના આત્યંતિક હદે પહોંચી જાય ત્યારે નિષ્પક્ષ અભિપ્રાય પણ આપ્યો છે કે એવા પ્રયોગો ''અપારદર્શિતાની કોટિએ પહોંચી ક્લિષ્ટતાનો જ અનુભવ કરાવે...'')

તથ્યનિષ્ઠ વાસ્તવના અતિ 'ડ્રગ'સેવનથી નિશ્ચેત થયેલી વાર્તાકૃતિઓમાં, એક સર્જનાત્મક પ્રતિક્રિયારૂપે કપોલકલ્પનાનો પ્રવેશ જરૂરી મનાયો. ફૅક્ટ-તથ્ય અને ફિક્શન–કલ્પિત વચ્ચેની વ્યાવર્તક રેખા આંકવાના અવસરને લેખિકાએ દેશવિદેશના સંજ્ઞાકોશોની સહાયથી પુષ્ટ કરી વધાવ્યો.

કપોલકલ્પનામાં, 'સમય અને સ્થળની યાદૃચ્છિક કે તર્કાતીત ગતિ, બુદ્ધિગ્રાહ્ય ન હોય એવા સ્વપ્નસદૃશ અનુભવો અને અદ્‌ભુતનાં તત્ત્વોવાળી વિચિત્ર ઘટનાઓ દ્વારા વાસ્તવવાદી વિશ્વના સામા છેડાના અતિવિલક્ષણ કાલ્પનિક વિશ્વનો સંકેત કરે એવી માનસી રચના નિહિત છે.''

વાસ્તવનો સામો છેડો અહીં ચીંધ્યો એનું તાત્પર્ય એવું નથી કે છેડાછૂટકો સમૂળો લઈ લીધો. માટે તો લેખિકાએ ખાસ ખુલાસો કર્યો છે કે ''વાસ્તવથી વિચ્છેદિત અને છતાં એનાથી સંબંધિત એવી કલ્પના.''

હવે 'માનસી રચના' કે 'કલ્પના' જેવા સંદર્ભથી કોઈ ભુલાવામાં પડી જાય તો 'સંજ્ઞાચર્ચા અને

પૂરવી ? ગઝલને સમજવા માટે અરબી-ફારસી કાવ્યશાસ્ત્રથી વાકેફ થવું જરૂરી છે, પણ ગુજરાતી ગઝલમાં એ શાસ્ત્રને યથાતથ જડબેસલાક ઉતારવું મને જરૂરી લાગતું નથી હા, પરકીય કાવ્યપ્રકાર સૉનેટની જેમ એનું format કે content અપનાવાય તેમાં કશું ખોટુ નથી પણ કેવળ અરબી-ફારસી ભાષાના ઉચ્ચારણ પ્રમાણેના કાફિયા કે છંદોનો હઠાગ્રહ શા માટે ? આપણી પાસે આપણી ભાષાની ઉચ્ચારણ-વ્યવસ્થા કે છંદો ક્યાં નથી ? ગઝલના મિજાજને અનુરૂપ એનો વિનિયોગ થઈ શકે"

"આપણા બાબલાએ સ્કૂલમાં એક છોકરીનો ચોટલો ખેંચેલો એટલે પ્રિન્સિપાલે એને 'તારા બાપાને લઈને આવજે' કહી ઘેર કાઢી મૂક્યો છે ગૅસનો બાટલો બપોરે ખલાસ થઈ ગયો છે, એટલે સાંજનું રાંધ્યું નથી ગયા મહિનાનું બિલ બાકી છે, એટલે કરિયાણાવાળો હવે ઉધાર આપવાની ના પાડે છે રાતે નવની લોકલમા મારાં બા-બાપુજી આપણે ત્યાં રહેવા આવવાના છે તો બોલો, હવે શુ કરવું છે ?" નોકરીનો ઢસરડો કરી આવેલ થાક્યો-પાક્યો પતિ ઘરમાં પગ મૂકે કે તરત પત્ની નવા ઊભા થયેલ પ્રશ્નોનું લિસ્ટ રજૂ કરે "તે એમાં હું શું કરું ?" એમ કહેવા માગતો હોય, એ રીતે પતિ લમણું ઝાલીને આંખો બંધ કરી લે, એ સ્થિતિ તમેય કલ્પી શકશો.

આમ તો છંદ પોતે જ અઘરા છે, અને છંદ વિષેના પ્રશ્નો એથીયે અઘરા છે. વળી આ લખનાર તો "પ્રશ્નો છે, માટે ઉત્તરો પણ હશે" કહી ઉત્તરો શોધી લેવાની જવાબદારી અન્યોને માથે નાંખી દે છે 'જલન' માતરીએ પણ લખ્યું છે

મટે કેમ ના રોગ, શોધો ભલા,
જો પીડા હશે તો દવા પણ હશે

છંદના હિસાબથી છટકવા વાચકોયે 'મરીઝ'નો શે'ર ટાંકી શકે..

બીજી તરફ છે બધી વાતોમાં હિસાબ હિસાબ,
અહીં અમારા જીવનમાં કશું ગણિત નથી.

તો લ્યો, તમને છંદથી મુક્તિ આપું છું. (જાઓ, અછાંદસ લખો, બસ ?)

•

ચિત્ર કૈં ભવ્ય-રમ્ય !

(મંદાક્રાન્તા)

કૂણો-મીઠો શિશિર-તડકો આંગણે પીતવર્ણો
ઢોળાતો'તો દિવસ ચઢતા છાપરે ને ફળીમાં
નેવાં માથે ઘૂ ઘૂ ઘૂ ઘૂ રવે ગીત ગાતાં કપોતો,
ફંફોસીને ધૂળ ચકલીઓ ધાન્યદાણા ચણંતી
બિછાવીને જરજરિત કંતાન ભીંતે અંઢેલી
દાદાજી ત્યાં ચલમ ફૂંકતા હોય બેઠા છટાથી
ને દાદીમા ગુનગુન રવે ગીત ગાતી સમીપે
સંકોડીને સકલ તનને સાડલે હોય બેઠી
મિત્રો સાથે લઘુક વયના ખેલતો હુંય પાસે
આડા-ઊભા ધૂળ મહીં લીટા તાણતો હોઉં ખાલી
ગાડું લૈને ભળકડું થતાં ખેતરે જાય પિતા,
વાસીદામાં મશગૂલ, પછી ફેરવી મા વલોણું
દાદા-દાદી, જનક-જનની, ક્યાં હવે, બાળમિત્રો ?
વિલોપાયું સમયપટથી ચિત્ર કૈં ભવ્ય-રમ્ય !

લાલજીભાઈ કાનપરિયા

હશે

ને પીપળાના પાનની લીલાશ જ્યાં જરતી જશે,
મુખ-કરચલીઓ મારી તુજ આંખોમાં તરવરતી હશે
પૂરું થઈ ગ્યું'તું બધું, ના ખોટ પણ નડતી હશે,
વાતોય કૈં ન્હોતી, છતાં રગ ક્યાંક ચરચરતી હશે
કલરવલચ્યો માળો ને લીલી વાડી ઊભરતી હશે,
પણ એ સહુ વચ્ચેય એકલ પાંખ થરથરતી હશે
પરસાળ જ્યારે કુળકથાઓથી કદી ઢળતી હશે,
તારી મહીં ત્યારે અમારી સિંધુની ભરતી હશે
વડ પૂજવા વહુવારુઓ લઈ થાળ સંચરતી હશે,
વીત્યા સમયનું સૂત્ર ગ્રહતાં ફેર તું ફરતી હશે
એ આંગણામાં પૌત્ર પડખે, રાત ઊતરતી હશે
ચકલી-ચકાની વારતાઓ કંઠમાં તરતી હશે
ક્યાં કોઈને નવરાશ છે ? બસ દોટ ખડખડતી હશે,
પણ ટાણું થૈ આશિષ નયનથી નીતરી પડતી હશે

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

રાધેશ્યામ શર્મા, વી.જે. ત્રિવેદી

તિરોહિત વાસ્તવનો કળામર્મ

શ્રી ઇલા નાયકનો શોધનિબંધ 'આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ,' એક દૃષ્ટિએ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં વિશિષ્ટ રીતે અવતરેલા આધુનિકતાવાદના અંશને સ્વાધ્યાયથી સત્કારવાનો ઉપક્રમ છે. સર્જકોએ એ રીતિથી વાર્તાઓ લખી, ઇલાબહેને એનું સંશ્લેષણપ્રધાન વિશ્લેષણ આપ્યું. ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જેવા સજ્જ વિવેચકના માર્ગદર્શનનો લાભ મેળવવા ઉપરાંત નાયકે જે ખંત ખાંખતથી, કલાનિષ્ઠાપૂર્વક પ્રથમ વાર પ્રસ્તુત વિષયમાં ગતિ કરી છે એ આપણા ભાષા-સાહિત્યમાં અપૂર્વ અને ભવિષ્યના અભ્યાસીઓ માટે પણ અધિકૃત સંદર્ભગ્રંથ લેખે ઉપકારક બની રહેશે.

વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પુસ્તકના વિષયવસ્તુને લક્ષમાં લઈએ તો વાસ્તવવાદ, મૂલ્યમુખ્ય ભાવના-આદર્શવાદ, દસ્તાવેજી વિગતપરક વાસ્તવિકતાના અતિ મહિમાની સામે સર્વપ્રથમ સુરેશ હ. જોષીએ 'કપોલકલ્પના' સંજ્ઞાનો પોતાનાં સર્જનવિવેચનમાં અધિક ભારપૂર્વક સુજ્ઞની રીતે ભાતે સભાન વિનિયોગ કર્યો. પણ કેટલાક છૂટક લેખો સિવાય એમણે ગુજરાતી ગિરાની વાર્તાકૃતિઓને લઈ વિસ્તૃત ચર્ચા ના આપી. એ કાર્ય લેખિકાએ જ એક સળંગ ગ્રંથ રૂપે શોધનિબંધમાં મૂર્ત કરી દેખાડ્યું. એમાં સુરેશ જોષીના અભિયાનની પરિપૂર્તિ અને શોભનીય અંજલિ છે.

કથનકળાના ક્ષેત્રે આજે છાપાળવા અહેવાલોથી આરંજિત, ઇતિહાસ અને દસ્તાવેજ, લોકેશન અને વાતાવરણ, જાતિજૂથો અને કોમોવર્ણોના રીતરિવાજોથી મંડિત સામાજિક વાસ્તવવાદ કળાનું મહોરું ચઢાવી સ્થાપિત હિતો ને વામણી શક્તિઓથી પુરસ્કૃત બની ઠેરઠેર ઘૂસી, ઘૂમી રહ્યો છે ત્યારે પ્રસ્તુત શોધગ્રંથનો અભ્યાસ અને મૂલ્યાંકનપરક આસ્વાદ આવશ્યક છે. આવકાર્ય છે.

સુરેશ જોષીની દિશામાં એટલે કે ફેન્ટસિના પર્યાય તરીકે 'કપોલકલ્પિત' સંજ્ઞાનો પ્રયોગ ચાલુ થયો તે પછી પ્રથમ ડૉ. શિરીષ પંચાલે 'કપોળકલ્પિત' પુસ્તિકામાં આગળ અપેક્ષિત ગતિ કરી... પોતાના ગ્રંથમાં ઇલા નાયકે 'નિવેદન'માં યોગ્ય નિષ્કર્ષ તારવ્યો છે: ''સામાજિક વાસ્તવથી મુક્ત થઈ કથાસાહિત્ય શુદ્ધ થવા તરફ વળેલું. સ્વરૂપસિદ્ધિની દિશામાં ગતિશીલ થયેલું આ સાહિત્ય અનેક પ્રયુક્તિઓ અજમાવે છે. એમાં તે વાસ્તવમાં રહેલા તરંગનું અનુકરણ કરીને કપોલકલ્પનાના પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે. (વ્યંજનાત્મક રીતિ બનવાને બદલે કપોલકલ્પના આત્યંતિક હદે પહોંચી જાય ત્યારે નિષ્પક્ષ અભિપ્રાય પણ આપ્યો છે કે એવા પ્રયોગો ''અપારદર્શિતાની કોટિએ પહોંચી ક્લિષ્ટતાનો જ અનુભવ કરાવે...'')

તથ્યનિષ્ઠ વાસ્તવના અતિ 'ડ્રગ'સેવનથી નિશ્ચેત થયેલી વાર્તાકૃતિઓમાં, એક સર્જનાત્મક પ્રતિક્રિયારૂપે કપોલકલ્પનાનો પ્રવેશ જરૂરી મનાયો. ફૅક્ટ-તથ્ય અને ફિક્શન-કલ્પિત વચ્ચેની વ્યાવર્તક રેખા આંકવાના અવસરને લેખિકાએ દેશવિદેશના સંજ્ઞાકોશોની સહાયથી પુષ્ટ કરી વધાવ્યો.

કપોલકલ્પનામાં, 'સમય અને સ્થળની યાદૃચ્છિક કે તર્કાતીત ગતિ, બુદ્ધિગ્રાહ્ય ન હોય એવા સ્વપ્નસદૃશ અનુભવો અને અદ્ભુતનાં તત્ત્વોવાળી વિચિત્ર ઘટનાઓ દ્વારા વાસ્તવવાદી વિશ્વના સામા છેડાના અતિવિલક્ષણ કાલ્પનિક વિશ્વનો સંકેત કરે એવી માનસી રચના નિહિત છે.''

વાસ્તવનો સામો છેડો અહીં ચીંધ્યો એનું તાત્પર્ય એવું નથી કે છેડાછૂટકો સમૂળો લઈ લીધો. માટે તો લેખિકાએ ખાસ ખુલાસો કર્યો છે કે ''વાસ્તવથી વિચ્છેદિત અને છતાં એનાથી સંબંધિત એવી કલ્પના.''

હવે 'માનસી રચના' કે 'કલ્પના' જેવા સંદર્ભથી કોઈ ભુલાવામાં પડી જાય તો 'સંજ્ઞાચર્ચા અને

વ્યાખ્યા'ના'પ્રકરણના અંતે સમુચિત મત પ્રસ્તુત કર્યો છે.

"વાર્તાસાહિત્યમાં ઘટનારૂપાંતરપ્રક્રિયામાં કપોલકલ્પના પણ વિવિધ પ્રયુક્તિઓમાંની આવી જ એક પ્રયુક્તિ છે... મુખ્ય વસ્તુનું બને એટલું તિરોધાન કે બને તેટલો પરિહાર કરવામાં વિશિષ્ટ સૌંદર્યસાધક પ્રવિધિ બને છે. કપોલકલ્પના સ્વૈર હોવા છતાં તદ્દન હવાઈ કે તરંગી નથી."

તો અતિવાસ્તવ પણ શું છે? વાસ્તવિકતાનું ક્યાંક એટલું ભાર દઈને અંકન કરવામાં આવ્યું હોય કે વાસ્તવિકતા પોતે જ પોતાનો (જાણે કે) છેદ ઉડાવી અતિવાસ્તવ બની બેસે! વાસ્તવિકતા વાસ્તવિક પણ વાસ્તવિકતાના તિર્યક્ સ્વરૂપનો પરિચય, કપોલકલ્પનાની પ્રવિધિથી થતાં ટૂંકી વાર્તા વિસ્મયના વિશિષ્ટ રસથી વિભૂષિત થાય છે, જેનો વાસ્તવિકતાના મેદથી પ્રદૂષિત થવાનો સંભવ હતો.

બીજા પ્રકરણમાં લેખિકાએ સંજ્ઞાને 'સ્વરૂપ અને કાર્ય' સાથે સંકલિત કરી મિથ, સ્વપ્ન, દિવાસ્વપ્ન, વિજ્ઞાનકથાની તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ ચર્ચા આપી છે. ત્યાં નેડ રોરેનનું એક વિધાન "કલાનાં જૂઠાણાં સાચાં રણકે છે" અને ટોલ્કિનનો સંજ્ઞાને સ્વરૂપ-પ્રકાર તરીકે ઓળખાવતો, અન્ય સ્વરૂપોને પણ પોતાના વ્યાપમાં લેતો અભિપ્રાય વિચારપ્રેરક છે.

સામાજિક વાસ્તવથી જ પ્રતુષ્ટ વાર્તાઓમાં ભાર બાહ્ય પરિવેશના દસ્તાવેજીકરણ પર આવવાથી સ્થૂળ ઘટનાઓ જ કૃતિના અવકાશમાં અડ્ડો આજે પણ જમાવી દેતી હોય છે ત્યારે એવા અશુદ્ધિદોષો ઉક્ત વાસ્તવથી વિદૂર જઈને જ ઓગાળવાનું સૂચન લેખિકાની દીર્ઘદૃષ્ટિ અને પુખ્તતાનું પ્રમાણ બને છે.

વાસ્તવનો માઇમેટિક — અનુકરણગ્રસ્ત અંશ, કપોલકલ્પના અને એના જેવી અન્ય પ્રવિધિઓના કારણે કળાના ઉન્નયનમાં પરિણમવાની સંભાવના મોટી છે. અનુકરણ ઓછું કે નહિવત્ પણ કલ્પનાકરણ સંપૂર્ણ એ અભિનવ દિશા તરફ સૂઝભરી ગતિ છે. પણ એનો એવો અર્થ હરગિજ નથી કે કપોલકલ્પનાના પ્રયોગમાત્રથી નવલિકા નવીનક્કોર કે કળાપૂર્ણ લેખાશે.

ત્રીજું પ્રકરણ પૂર્વાધુનિક જમાનાની ગુજરાતી વાર્તાને, એના ઐતિહાસિક મૂલ્યની અવગણના કર્યા વિના બોધકતા અને રંજનપ્રિયતાના ઉપલક્ષમાં મૂકીને કર્તાએ ધૂમકેતુથી માંડી, દ્વિરેફ, સ્નેહરશ્મિ, જયંતિ દલાલ કે જયંત ખત્રીની નવલિકાને નીરક્ષીરન્યાયે પ્રમાણી છે. એ જ પદ્ધતિથી ચોથા પ્રકરણમાં સુરેશ જોષી, કિશોર જાદવ, મધુ રાય, રાધેશ્યામ શર્મા, ઘનશ્યામ દેસાઈ, જ્યોતિષ જાની, સુમન શાહ, તારિણી દેસાઈ, અંજલિ ખાંડવાળા જેવાં સર્જકોની વાર્તાસંરચનાને કપોલકલ્પનાના વિનિયોગથી કેવું કળામૂલ્ય પ્રાપ્ત થયું છે તેની સાધક-બાધક ચર્ચા આપી છે.

પરંતુ સૌથી મહત્ત્વનું પ્રકરણ પાંચમું છે, જેમાં 'આધુનિક વાર્તાઓના પ્રતિનિધિરૂપ નમૂનાઓ' લઈ સફળ વિવેચનપ્રયોગ કરી બતાવ્યો છે. ત્યાં એક બીજો ધ્યાનાર્હ પ્રયત્ન છે — હિમાંશી શેલતની વાર્તા 'રહસ્ય' ભિન્ન ભિન્ન વાર્તાવિવેચકોને મોકલી એમના અભિપ્રાયોની ટીકાનોંધ સાથે પોતાને અભિમત કળામૂલ્યનો મહિમા સ્થાપવાનો.

ટૂંકમાં, લેખિકાની વાર્તાકળા પરત્વેની વિવેચનદૃષ્ટિ, 'શશશૃંગ'માં કલ્પનાના સમ્યક્ સ્વૈર-વિહાર દ્વારા જીવન-રહસ્યનો મહિમા ઉદ્ઘાટિત કરી શકી એ માટે ધન્યવાદને પાત્ર છે.

['આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં કપોલકલ્પનાનો વિનિયોગ' – લેખિકા ઇલા નાયક. વિક્રેતા . રંગદ્વાર પ્રકાશન, અમદાવાદ–૧૫. ૧૯૯૬. પૃ. ૨૩૯. રૂ. ૧૩૦–]

રાધેશ્યામ શર્મા

*

ભવાઈ : સ્વરૂપ અને લક્ષણો

ભવાઈ પરનો બસો પિસ્તાલીસ પાનાં ધરાવતો આ એક તાકાતવાળો ગ્રંથ છે. ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રના જૂનામાં જૂના લોક-નાટ્ય-સ્વરૂપ વિશે જાણકારી આપતી એ એક ખાણ છે. વિકાસ, ક્રમ, પ્રયોગ, વેશભૂષા અને કથાવસ્તુના વૈવિધ્ય દ્વારા ભવાઈ છ સો વર્ષ કરતાં પણ જૂની કલા છે એનો ખ્યાલ આપે એવી ફળદ્રુપતા એમાં છે. ભવાઈમાં રચના સારી પેઠે વ્યવસ્થિત તથા સુગ્રથિત હોય છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોની જેમ એ નટકેન્દ્રીય છે અથવા કહો કે એમાં નટોનો અમલ ચાલે છે. ચાચર પરના દેખાવમાં દિગ્દર્શક ઘણો મોડો આવ્યો. આદિ, મધ્ય અને અંતની શૈલીને અનુસરતાં વાસ્તવદર્શી

નાટકોની માફક રજૂઆત માટે દિગ્દર્શક એક રીતે તો અનિવાર્ય નથી જ, કારણ કે પૂર્વાભ્યાસ (Rehearsals) સાથે નાટ્ય-નિર્માણની પ્રક્રિયાની માફક એવી કોઈ પ્રયુક્તિનો ઉપયોગ અહીં થતો નથી. વેશાનુસાર નિશ્ચિત પાત્રો, ગાન, વાદ્ય અને નર્તન (સંગીત) સાથે વેશની કથાનો વિકાસક્રમ સધાતો હોઈ એવા કોઈ મધ્યસ્થીની આવશ્યકતા રહેતી નથી. અહીં એ યાદ રહે કે સંગીતમાં નર્તન, વાદ્ય અને ગાન એ ત્રણે સાથે હોય છે, આને જ "સંગીત" કહેવાય છે. માત્ર ગાન "સંગીત" નથી. માટે જ ભાઈશ્રી કડકિયાએ યથાસ્થાન ભવાઈને સંગીતના પર્યાયરૂપ કહી છે. શેક્સપિયરનાં, સંસ્કૃત કે પાશ્ચાત્ય રંગમંચ પરનાં નાટકો કરતાં એ જુદાં છે. નથી એ સ્થળની સીમાઓથી રૂંધાતાં કે નથી એ સામગ્રીના બિનજરૂરી વજનને વહેતાં. એ મુક્ત છે. તદ્દન મુક્ત છે. નક્કી કરેલી જગ્યા — "ચાચર" — પ્રયોગને લગતો કસબ કરવા, આંકેલી જગ્યા માટે વપરાતો એ શબ્દ છે, જેમાં સમયના બંધન વગર પ્રયોગો થાય છે. આરાધના અને ધર્મ ભવાઈનો આત્મા છે અને માનવજાતના "હું"પદને દૂર કરવા મનોરંજનના માધ્યમ તરીકે એ પ્રયોજાય છે. પાઠ ભજવવા માટેની નટની રંગ-પોશાક વગેરેની જે તૈયારી હોય છે તેના પાયામાં જ ધ્યાન, ભક્તિ વગેરે તત્ત્વો પડેલાં છે. એ તત્ત્વ અવિરતપણે કાર્યાન્વિત બની રહે છે. સંગીતના પ્રાણ જેવાં નૃત્ય, વાર્તાલાપ (એ સંવાદો પારસી અને જૂની ગુજરાતી નાટકોની સંવાદરીતિ જેવા લાગે છે) — અભિનય, વેશભૂષા-વિનોદ-ઠઠ્ઠા-મજાક અને વ્યંગ્યોક્તિ જેવાં તત્ત્વોનું પણ એમાં સારી રીતે સંકલન થયેલું હોય છે. ભૂંગળ જેવું વાજિંત્ર એના પ્રયોગોમાંથી અલગ કરવું મુશ્કેલ છે. એમ કરતાં એકંદરે ચીપકી રહે એવા ભવાઈના આકારમાંથી પ્રાણ લઈને દરેક તત્ત્વની વાત કરવા જેવું એ છે. આ હકીકતને ધ્યાન પર લેતાં એવું લાગે છે કે જેવી રીતે રચના માટેનાં નાટકો સાહિત્યસ્વરૂપે વંચાય તો એથી એને અન્યાય થાય છે, તેવી જ રીતે ભવાઈ અને એનાં વિવિધ વેશ અંગે પણ કહી શકાય. (ડૉ. સુધાબહેન દેસાઈએ એમના મહાનિબંધ 'ભવાઈ'માં ઉપલબ્ધ વેશોની સંખ્યા ૭૨ની કહી છે.) ડૉ. કડકિયા તાજેતરમાં ભવાઈ-કલાના સ્વીકૃત સંશોધક તરીકે પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂક્યા છે. સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતનાં ગામડાંઓમાં ઘૂમીને એમણે વેશો જોયા છે અને યુ.એસ.એ.નાં શેરીનાટકો તથા રશિયાનાં બસો વર્ષ જૂનાં બૅલે તેમ હાસ્યલોકનૃત્યો પલામા, ઉઝબેક ઇત્યાદિ પણ અવલોક્યાં છે. ભવાઈને જોવા માટેના આ બહોળા અનુભવે દૂરનાં સ્થળોએ હતી તે સંપત્તિ શોધી કાઢવા એમને શક્તિમાન બનાવ્યા છે. સ્વાભાવિક રીતે આ હકીકતે ભવાઈ સંદર્ભના તમામ ભેદો અંગેનાં એમનાં મંતવ્યો તથા ટીકાઓ યથાર્થ જ્ઞાનના સાધનરૂપ એટલે કે માન્ય કરવાયોગ્ય છે.

લોકનાટ્યોના પૂર્વજ એવા અસાઈત ઠાકરના વેશોનો આધાર લઈ ભવાઈ-સ્વરૂપના અને ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના સંસ્કારજીવનના વિકાસની શક્યતાઓ એમણે તપાસી છે. કાલની ગતિ સાથે એમાં યોગ્ય ફેરફારો નવા વેશોમાં આપણને જોવા મળે છે. સમયની જરૂરિયાત પ્રમાણે મનોરંજનના માધ્યમ તરીકે રંગલો અને રંગલી જેવાં પાત્રો એમાં, મૂળ પાત્રોની મસ્તી સાથે, પ્રવેશ્યાં. ખરી રીતે તો ભવાઈ એ હંમેશાં નવાં તત્ત્વો સ્વીકારતી રહી છે. એ એવું સ્વરૂપ છે કે એ સમાજનું ચિત્ર રજૂ કરનાર દર્પણ બની રહે. વધુ તો એમ કહેવાય કે એ આ દેશને સામાજિક તથા રાજકીય કેળવણી પૂરી પાડે છે. શરૂઆતમાં પુરુષો જ એમાં ભાગ લેતા, પણ પાછળથી સ્ત્રીઓ દાખલ થઈ. શૃંગારાદિ રસોનાં અનુભવ અને અભિવ્યક્તિમાં આલિંગન, નયનકટાક્ષ અભિનીત કરવામાં પુરુષ જ સ્ત્રીપાત્ર કરનાર હોવાને લીધે કોઈ છીછ ન રહેતો અને પ્રેક્ષકોમાં જુગુપ્સા કે કોઈ અન્ય ભાવ પેદા ન થતો. પુરુષોએ ઉત્તમોત્તમ સ્ત્રી-પાત્રો ભજવીને સ્ત્રી કરતાં પણ વિશેષ રીતે સ્ત્રી-ચરિત્ર રજૂ કરવામાં શક્તિમાન હોવાનું પુરવાર કરી બતાવ્યું છે.

દરેક વેશના નામ પરથી જ એનો વ્યંજનાર્થ સ્પષ્ટ થતો હોય છે. પ્રત્યેક વેશનાં ઉપકરણો સાથે એની રજૂઆતની આગવી માંગ હોય છે અને એનું અનુસરણ કરી ભજવનારા જે તે વેશને ન્યાય આપતા હોય છે. પાત્રના વ્યક્તિત્વાનુસાર અને સમાજમાં એના ચોક્કસ દરજ્જા પ્રમાણે એનાં પહેરવેશ, ગતિક્રિયા, ચેષ્ટાઓ અને સંવાદ-રીતિ પ્રયોજાયેલાં હોય છે. છ

સો વર્ષનો સમય વીતી જવા છતાં અને સંપ્રદાયોમાં તેમ સામાજિક-રાજકીય દૃષ્ટિએ અનેકાનેક પરિવર્તનો થયાં તો પણ અને જુદી જુદી જાતિઓ પોતાના મહોત્સવોમાં એ ભજવતી છતાં પણ આ પ્રકારે એનાં આગવાં લક્ષણો જીવંત રહ્યાં છે ને એ સાથે રજૂઆતમાં ભવ્ય ભૂતકાળની ઝાંખી, પછી એ ડાગલો હોય કે કેરબો, પ્રેક્ષકોને આજે પણ કરાવે છે.

સ્વ. ગોવર્ધન પંચાલે એમના 'ધ થિયેટર ઑફ ભરત' નામના ગ્રંથમાં સ્થળ આદિની પ્રસ્તુતિની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત નાટકોનું વિભાગીકરણ બતાવ્યું છે એવું ચાચરમાં થતું નથી એ વાતની ખાસ નોંધ લેવી જોઈએ. ભવાઈનું આંતર લક્ષણ એ છે કે ગાન, વાદ્ય અને નર્તન સંગીતનો એક જ એકમ છે. સંગીતમાં સંકળાયેલો તાલ પણ, અને એ શબ્દ સાથે હોય તો પણ, એ પેલા એકમ સાથે જ સંકળાયેલ હોય છે આ પ્રમાણે ગીત, વાદ્ય, નર્તન (સંગીત) ભવાઈનાં અતૂટ અંગો છે. તાલ, નર્તનના ઠેકા, પદગતિ વગેરે સાથે પણ એ સંયોજાય છે અને સમગ્ર સ્વરૂપની લયબદ્ધતામાં સમાઈ જઈને પ્રેક્ષકો માટે દશ્યાત્મકતાનું અનોખું અંગ બની રહે છે આ સ્વરૂપ માટે થયેલાં પ્રયોગો કે પરીક્ષા ધીમી ગતિએ થયાં હોવા છતાં એ દ્વારા એમાં ભવાઈનો અર્થ વધારે સારી રીતે પ્રતિધ્વનિત થયો છે અથવા એમ કહો કે વિવિધતા સાથે અર્થની વ્યાપ્તિના સહારે વેશનું વસ્તુ રજૂઆત પામે છે

આ સ્વરૂપના માળખામાં સંસ્કૃત નાટકોની પ્રતીક-પરંપરાને પણ વધારે ને વધારે સમાવી લેવાની જરૂર છે વિનોદ, વ્યંગ, કટાક્ષ, વક્રોક્તિ, તો ક્યારેક કરવામાં આવેલ બીભત્સનું નિરૂપણ, એ તો ભવાઈમાં એકરૂપ થયેલાં એનાં ઘટકતત્ત્વો છે, એને આપણે નજરઅંદાજ ન કરી શકીએ વળી સત્ય તો એ છે કે ભવાઈમાં નટ-પ્રેક્ષક વચ્ચે અંતર રાખવામાં નથી આવતું અને પ્રેક્ષકપ્રતિભાવ, પ્રત્યાયનરૂપે, રમનારને પ્રેરણારૂપ બનવા સાથે ભવાઈમાં એકરૂપ બની જઈ, એની દશ્યાત્મકતાને વધુ ઓપ આપે છે આ ઉપરાંત ડૉ કડકિયાએ, નટોની, રમનારાઓની બધી જ પદગતિઓની વિગતો પણ આપી છે.

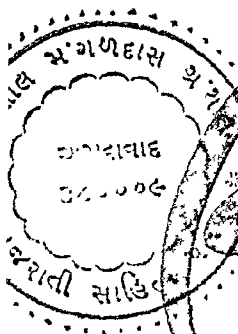
પુસ્તકનો બીજો ખંડ ભવાઈનાં અગત્યનાં લક્ષણોને વ્યક્ત કરે છે. એ સુંદર અને સચિત્ર પણ છે. (આપેલા ફોટાઓ દ્વારા, દશ્ય સ્પષ્ટ થવા સાથે, અસરકારકતાનો પણ ખ્યાલ આવે છે) કેટલાંક લક્ષણો દૃષ્ટાંતરૂપ આમ છે: રમનારાઓના વૈવિધ્યપૂર્ણ અભિનયની વ્યક્તતામાં આપણને મૌલિકતાનાં દર્શન થાય છે પ્રત્યેક રજૂઆત અનેક રીતે વૈવિધ્યપૂર્ણ બનવા સાથે એમાંની કલ્પનાસૃષ્ટિ, સંવાદો અને વેશની વાર્તા લોકસંબંધિત સામાજિક-રાજકીય બાબતોને અસરકારક બનાવવામાં ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ભવાઈ-રચનાકારે નટોની અવલોકનશક્તિ પર ખાસ ભાર મૂક્યો છે. અવલોકનશક્તિ સાથેના બહોળા અનુભવે વેશ રમનારાઓમાં પ્રસ્તુતિ વખતે શીઘ્રનાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ સર્જવાની અને વચગાળે ટીકાટિપ્પણ કરવાની સહજ બક્ષિસ વિકસાવી છે.

ડૉ કડકિયા અન્ય પ્રદેશોનાં લોક-સ્વરૂપો, જેવાં કે યક્ષગાન, જાત્રા અને બીજાંનો ભવાઈના સ્વરૂપ અને મૂલ્યાંકન સાથે, તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવા પર, કલાના ઇતિહાસની આવશ્યકતાને માટે, ખાસ ભાર મૂકે છે. એ પ્રકારના કામની અગત્યને સ્મરણસ્તંભરૂપ કાર્ય તરીકે ગણીને આ ગ્રંથમાં બતાવવામાં આવ્યું છે ગ્રંથમાં લેખકની વિદ્વત્તાનાં દર્શન થવા સાથે સ્વરૂપનું વ્યવહારપૂર્ણ વિવેચન અને વેશોનું વિશ્લેષણ પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે અનેકવિધ સામગ્રીઓ સાથે એકરૂપ બની ઊપસી આવતા દેશના આ મૂલ્યવાન મનોરંજક કલાસ્વરૂપ માટેનો લેખકનો અનુભવ ધ્યાનાર્હ બની રહે છે એનાથી આગળ ચાલીને રસશાસ્ત્ર માટે એમણે કરેલું હિંમતભર્યું વિધાન તેમ મંતવ્ય નવા યુગના આરંભનો નિર્દેશ કરનાર છે. આમ છતાં આ લોકનાટ્યના વિકાસ માટે લોકોનાં સાથ-સહકાર તથા ઉત્તેજન જરૂરી છે. ભવાઈના તાલીમાર્થીઓ, ભવાઈ-રસિકો અને અભ્યાસીઓ માટે પુસ્તકમાં દર્શાવેલી ચર્ચાની વિગતો-હકીકતો સાથે પોતે એકમત હોય કે ન હોય તો પણ એનો અભ્યાસ કરવો અનિવાર્ય ગણાય

[ભવાઈ સ્વરૂપ અને લક્ષણો, લે ડૉ કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, પ્રકાશક મ સ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, ૧૯૯૬, મૂલ્ય રૂ ૧૯૩]

વી. જે. ત્રિવેદી

Uddesh (A literary, cultural monthly) October 1997 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/920



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

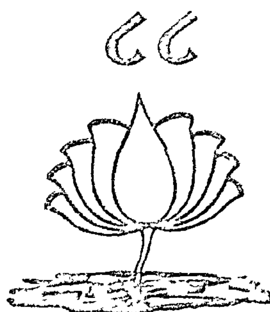
વર્ષ આઠમું : અંક ચોથો

નવેમ્બર . ૧૯૯૭

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૯૯



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું **અંક : ચોથો** **સળંગ અંક : ૮૮**

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૧૯૯૭

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭ ફોન ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું .

  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨૭૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

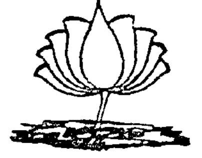
(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પ્લેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

નવેમ્બર ૧૯૯૭

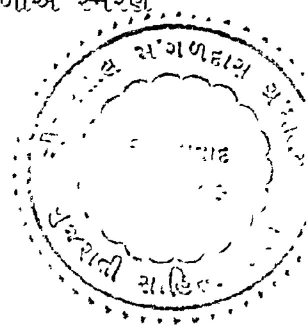
सर्वभाषा सरस्वती



દીપાવલિ ખરી, પણ રોશની ક્યાં ?

આ વિષય ઉપર લખવાનો વિચાર કર્યો, પણ પછી થયું કે 'ઉદ્દેશ'ના નવેમ્બર '૯૫ના અંકમાં 'દીવા છે, પણ ક્યાં દિવાળી' શીર્ષક નીચે મેં લખ્યું છે. એમાં લખેલી વીગતો — દેશની અને ગુજરાતની સાંપ્રત પરિસ્થિતિ — આજે પણ લગભગ એવી જ છે એટલે પુનરુક્તિ કરવાનો અર્થ નથી. આજે પણ આ પરિસ્થિતિ અત્યંત નિરાશાજનક અને ચિંતાપ્રેરક છે. અવારનવાર મારાં લખાણોમાં આ બાબત આવતી રહી છે. મને લાગે છે કે આપણે સૌ કૃતનિશ્ચયી બની કર્તવ્યરત નહિ બનીએ તો ભગવાન પણ આપણને બચાવી નહિ શકે. એટલે ૧૯૫૩ની દિવાળીના દિને કવિ ઉમાશંકર જોશીએ લખેલી પંક્તિઓનું ૧૯૯૭ની દિવાળીએ સ્મરણ કરીએ :

"નવા વર્ષે હર્ષે
નવા કો ઉત્કર્ષે, હૃદય, ચલ ! માંગલ્યપથ આ
નિમંત્રે; ચક્રો ત્યાં કર ગતિ ભર્યાં પ્રેમરથનાં.
નવી કો આશાઓ,
નવી આકાંક્ષાઓ પથ પર લળુંબી મૃદુ રહી;
મચી રહેશે તારી અવનવલ શી ગોઠડી તહીં."



પ્રભુ આપણને શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

દારિયો ફોને ૧૯૯૭નું નોબેલ પારિતોષિક

સુપ્રસિદ્ધ ઇટાલિયન સાહિત્યકાર દારિયો ફોને નોબેલ પારિતોષિક એનાયત થયાના સમાચાર તાજેતરમાં પ્રગટ થયા છે. તેઓ મુખ્યત્વે નાટ્યકાર છે. તેઓ મૂડીવાદ અને સામ્રાજ્યવાદી માનસ સામે સતત પોતાનો રોષ કટાક્ષના માધ્યમ દ્વારા વ્યક્ત કરતા રહ્યા છે. સાંપ્રત સમાજજીવન વિશે વ્યંગ્ય અને કટાક્ષ દ્વારા માર્મિક અને નિર્ભીક ટીકા કરનારા સર્જકોમાં ફો અગ્રણી છે. તેમણે જીવનભર સ્થાપિતોનો વિરોધ કર્યો. એમનાં ગણનાપાત્ર નાટકોમાં Accidental Death of an Anarchist, Isn't That the Boss ?નો સમાવેશ થાય છે. અત્યારના મૂલ્યહ્રાસના અને ભૌતિકવાદી જમાનામાં ફો જેવાનો બલિષ્ઠ અવાજ સૌ સર્જકોને દિશાસૂચક નીવડશે. ૭૧ વર્ષની વયે વિશ્વનું આ સર્વોચ્ચ સન્માન મેળવનાર ઇટલીના સાહિત્યસર્જકને અભિનંદન.

ભારતીય લેખિકા અરુંધતી રાયને બુકર પુરસ્કાર

મલયાળમભાષી લેખિકા અરુંધતી રાયને તેમની નવલકથા God of Small Things માટે ૧૯૯૭નો બુકર પુરસ્કાર મળ્યાની જાહેરાત હમણાં થઈ. ભારતીય લેખિકાનું આ પ્રકારનું સાહિત્યિક સન્માન એ આનંદપ્રેરક સમાચાર છે. શ્રી રંજના હરીશનો આ અંકમાં મૂકવામાં આવેલો લેખ શ્રી અરુંધતી રાયની સર્જકતાને સમજવામાં ઉપયોગી નીવડશે. શ્રી અરુંધતી રાયને અભિનંદન અને ટૂંકસમયમાં એમના વિશે આવો લેખ તૈયાર કરનાર શ્રી રંજના હરીશને પણ અભિનંદન.

ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી

ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમીના મહામંત્રી શ્રી હરીશ મંગલમ્ લખી જણાવે છે કે "દલિત-પીડિતજનના સાહિત્યસર્જક શ્રી જોસેફ મેકવાનના પ્રમુખપદ હેઠળ ગુજરાત દલિત સાહિત્ય અકાદમી, અમદાવાદની સ્થાપના કરવામાં આવેલ છે. અંધજન મહામંડળ હૉલ, અમદાવાદ ખાતે તાજેતરમાં એક મીટિંગ યોજાઈ હતી, જેમાં સર્વશ્રી ડૉ. મોહન પરમાર (ઉપપ્રમુખ), હરીશ મંગલમ્ (મહામંત્રી), પ્રવીણ ગઢવી (સહમંત્રી), દલપત ચૌહાણ (સંગઠનમંત્રી), બી. કેશર-શિવમ્ (આયોજનમંત્રી), મધુકાન્ત કલ્પિત (કોષાધ્યાક્ષ) ઉપરાંત સાહિત્યકાર મિત્રો સર્વશ્રી ડૉ. દલપત શ્રીમાળી, પુરુષોત્તમ જાદવ, પ્રા. યશવંત વાઘેલા, રાજુ સોલંકી, ચન્દ્રાબેન શ્રીમાળી, અરવિંદ વેગડા, નીરવ પટેલ, મહેન્દ્ર ચાવડા વગેરે હાજર રહ્યાં હતાં, અને આવી સંસ્થાની જરૂરિયાતોને બિરદાવી હતી."

આ પ્રસંગે હરીશ મંગલમ્ સંપાદિત પુસ્તક 'પ્રતિનિધિ દલિત વાર્તા'નું વિમોચન પણ કરવામાં આવ્યું હતું.

ગુજરાતી વાર્તાઓ : ૧૯૯૭

સુરતથી શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ લખી જણાવે છે કે "૧૯૯૭ના વર્ષની શ્રેષ્ઠ મૌલિક ગુજરાતી વાર્તાઓનું સંપાદન ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી મને સોંપાયું હોવાથી અને શક્ય ત્યાં સુધી ગુજરાતીમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓ જોઈ, તપાસી લેવાય તે હેતુથી ગુજરાતીના તમામ લેખકો, તંત્રીઓ, સંપાદકોને ૧-૧-'૯૭થી ૩૧-૧૨-'૯૭ સુધીમાં પ્રગટ થયેલી (અને પ્રગટ થનારી હોય તો તે પ્રગટ થયા પછી તરત જ) વાર્તાઓની સુધારેલી અને સુવાચ્ય નકલો કે પ્રગટ થયેલા અંકો ૧૦-૧-'૯૮ સુધીમાં કૃતિ પ્રગટ થયાની પૂરી વિગતો સાથે નીચેના સરનામે મોકલી આપવા હૃદયપૂર્વક વિનંતી છે. જે કૃતિઓ પ્રગટ થઈ જ ચૂકી છે તેની નકલો કે તેના અંકો મને ખૂબ વહેલાં મળી જાય તેટલું જોવાશે તો ઉપકૃત જ થઈશ.

સરનામું : રવીન્દ્ર પારેખ, ૧, યુનિયન ધારા, મોદી બંગલા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૭.

કવિઓની દિવાળી

[નવા વર્ષની શુભેચ્છાઓ અને અભિનંદનના પત્રો મોકલનાર સૌનો આભાર. મળેલા પત્રોમાંથી કેટલાક કાવ્યાત્મક અને ઇતર ઉદ્ગારો નીચે આપ્યા છે. -તંત્રી]

જોપીજી ! જોપ જુઓ ને–
ક્યારે મળશે અમોને
    જીવનનો સાચો મર્મ ?
કર્મ કરી કરી તૂટી ગયા તોયે
    સમજ્યા ન સાચો ધર્મ.
    જોપીજી ! જોપ જુઓ ને...
આશાવાદે જીવન જોગવ્યું,
    ભાવનાનો ભંગાર,
આદર્શની તો ભારી વિડંબના,
    તંબૂરના તૂટ્યા તાર !
જીવ્યા-મર્યાની કેવી નવાઈ !
    શ્વસતાંયે આવે શર્મ !
    જોપીજી ! જોપ જુઓ ને...
આ નવ્ય વર્ષે, નવ્ય સંદેશો,
    અનિષ્ટનો પ્રતિકાર,
મરો ભલે, પણ મોરચો ન મૂકો,
    સ્વપ્ને ન સ્વીકારવી હાર.
એકલાનો અંદેશો કેવો ?
અંતરે ઊગે ધર્મ...
    જોપીજી ! જોપ જુઓ ને..

અનામી

કુરાનમાંથી કૃષ્ણ, ને ગીતામાંથી ખુદા,
માનો તો મક્કાથી રામ નીકળે છે;
પ્રત્યેક વ્યક્તિને સમજી લ્યો તીર્થ,
તો ઊભા હો ત્યાંથી જ ધામ નીકળે છે.

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

હે જી, નમણ્યું કરિયેં રે નવનાથને,
    ગુરુ, ગઢ ચડી ને તતકાળ,
    ભેળાં રે થિયાં તો ભજનુમાં મ્હાલિયેં રે.
હે જી ગેરુઆને ગુરુપદ સોહ્યલાં, ચોખલિયાને ખાંડા કેરી ધાર,
ધોળા રે રેજા અંગે અમે ઓઢિયા, ભરપૂર ભરી ધોને સુવાસ,
    એવી મારા મનડા કેરી આશ.૦ ભેળાં રે.
અંતર વાગે રે અજપા જાપનાં, ઝળાહળ ઝાલરના ઝોંકાર;
ચોપાટું ચીતરાણી રંગમો'લમાં, સાયબાનો વરતાતો બોલાશ.
    રોમ રોમ અલખના અંજવાસ.૦ ભેળાં રે.
હે જી ખેપું રે કીધી ગામોગામની, હવે હાલો હરિને દુવાર;
ગુરુને પરતાપે લાભનાથ બોલિયા, દેજો અમને
        શબદું કેરા શ્વાસ,
રાખો, રામ, શબદમાં સ્થિર વાસ.
ભેળાં રે થિયાં તો ભજનુમાં મ્હાલિયેં રે.

લાભશંકર પુરોહિત

નવા વર્ષે !
ના માય ને છલકાય એવો હર્ષ થઈ ગયો !
આ 'હાસ્ય'માંયે કેટલો ઉત્કર્ષ થઈ ગયો !
યાદા'વી તમારી ને દીપ ઝળહળી ઊઠ્યો,
પ્રત્યેક દિન મારો નવું વર્ષ થઈ ગયો !

નિર્મિશ ઠાકર

"ભલે આકાશમાં તું ઊર્ધ્વમૂલે વ્યાપતો વડલો,
ધરા પર છું, મટુકીમાં સકળ તુજને સમાવું છું."

ઉષા ઉપાધ્યાય

અહો કેટલું દુર્નિવાર છે
    તારું કહેણ !
અને કેટલાં વણબોટ્યાં છે
    મારાં નેણ !

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

ગહન ચરણો વ્યોમે ચાલે
    અને નવલા રસે–
    સ્વરો ચટકું ખણે !
ભવન કવિનું ગુંજે ભવ્ય સ્વરે વરદા વરે
    લયે ગગનો ચલે !

હિમાંશુ ભટ્ટ

શિશુ

પહણે જુઓ !
જરા ઊંચી નજર કરો !
પેલી સામેની હરીભરી ડુંગરધારેથી
એક શિશુ રૂમઝૂમ રમતું ઊતરતું દેખાય :
એના પારદર્શક ઝબલામાંથી
એનાં રૂપાળાં રઢિયાળાં અંગઉપાંગો દેખાય :
એને બાજુબંધ નથી,
કમ્મરે ઘૂઘરિયાળો કંદોરો નથી,
એને પગે ઘૂંઘરુ નથી.
અને છતાં એની આવતી સવારીનું સંગીત
સમસ્ત સૃષ્ટિ પર સંભળાય :
હું એ અરવ રવને સાંભળું છું.
તમે સાંભળો છો કે ?
અરે ! એ ડુંગરધારેથી ઊતરી
આંગણે આવી પહોંચ્યું !
ખોલી નાખો તમારા દ્વાર !
નૂતન હવાના હિલોળાનો
પારસસ્પર્શ પામો.
જુઓ, એ શિશુ તમારી નજીક આવે છે.
એને હળવેથી પ્રેમપૂર્વક ઉઠાવી લો.
બને તો છાતીએ દાબો,
ચૂમી ભરો, એક હાલરડું ગાઓ !
આંખમાં નવું કાજળ આંજો !
નવાં સ્વપ્નો જુઓ !
એના નવાનકોર ઝબલાની
સોનેરી કિનારમાંથી, થોડી સોનાટીપકી વીણી લો !
એને સત્કારો, વધાવો, ગળે લગાવો :
એ શિશુ કોણ છે ?
જાણો છો ?
અરે ! એ નૂતન સમયરંગના શિશુને ઓળખો !
એ તો નૂતન વર્ષ છે !

રતુભાઈ દેસાઈ

સાભાર સ્વીકાર

ગુરુદત્ત : એક બેચેન કલાકાર : લે. ઈસાક મુજાવર, અનુ. જશવંતી દવે, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., આચાર્ય ડોંડે માર્ગ, શિવરી, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૬૦. **ચહેરા મહોરાં :** લે. અનુવાદ અને પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૫. **પાંચ દાયકાનો શૈક્ષણિક વિકાસ :** પરિચય પુસ્તિકા નં ૯૨૫, લે. હિંમતભાઈ મહેતા, પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૫. **ઑસ્ટ્રેલિયા :** (પરિચય પુસ્તિકા નં. ૯૨૬), લે. રમણલાલ ચી. શાહ, પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ. **પાંચ દાયકાનો સાહિત્યિક વિકાસ :** (પરિચય પુસ્તિકા નં. ૯૨૭), લે. દીપક મહેતા, પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ. **વણકહી વાતો – ડૉક્ટરો અને દરદીઓની :** સં. એમ. વી. કામથ, ડૉ. રેખા કરમારકર, અનુ. ડૉ. ભારતી હરીન્દ્ર દવે, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ, ૧૯૯, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૧૭૫. **દર્દી અને દવા, સ્મરણો જૂનાં-નવાં :** સં. લાભશંકર ઠાકર, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., ૧૯૯, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૭૫. **પ્રભાવક સ્થવિરો, ભાગ પાંચમો :** લે. રમણલાલ ચી. શાહ, પ્રકાશક, શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૮૫, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૪, કિં. રૂ. ૨૦. **વર્તુળના વિકર્ણ :** લે. પ્રદ્યુમ્ન જોષીપુરા, પ્રાપ્તિસ્થાન : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૭/૫૦. **બોલ્યું, બાક્યું માફ :** લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ, નારાયણનગર, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, કિં. રૂ. ૪૦. **હસતાં હસતાં :** લે. પ્ર ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦.

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૧૦. સુપર સ્વર્ગમાં પ્રવેશ

આંતરરાષ્ટ્રીય વિમાનવ્યવહારની એક વિચિત્ર વિશિષ્ટતા છે એના ઊપડવાના કથોરા સમયની. મુંબઈથી અમારો પ્રવાસ શરૂ કર્યો ત્યારે રાતનો એક વાગ્યો હતો. લંડનથી અમને વૉશિંગ્ટન લઈ જનાર ટી.ડબ્લ્યુ.એ.નું વિમાન બપોરે એક વાગ્યે ઊપડતું હતું. શિરામણ–બ્રેકફાસ્ટ – નહીં કરનારા અને બે ટંક પેટ ભરીને જમનારા માટે આ સમય ખૂબ અગવડભર્યો. આપણા દેશમાં બધું મૂરત જોઈને થાય છે એમ આ આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રવાસમાં થતું નથી એટલે, ચોરને કાંધ મારે એવે સમયે ઊપડતા વિમાનનો સહારો અમારે લેવો પડ્યો.

સવારનું બધું અષ્ટમ્‌પષ્ટમ્ પતાવી, ચાનાસ્તો કરી, સામાન પૅક કરી, હોટેલ યુરોપ સાડા નવને સુમારે છોડી, અમે સવારના અગિયાર આસપાસ હીથરો વિમાનપત્તને પહોંચી ગયાં હતાં. ટી.ડબ્લ્યુ.એ.ના સ્થાનિક કર્મચારીઓને, લંડનના એ વિમાનપત્તનના કર્મચારીઓને કે એ વિમાનમાંના કર્મચારીઓને અમેરિકાના શિક્ષણનો સમુદ્ધાર કરવા જઈ રહેલાં અમે સત્તર ગુરુઓ (બેની ભાર્યાઓ અને એકના બાળક)ના મહત્ત્વનો કશો જ ખ્યાલ હોય એવું જણાયું નહીં. શેઠ આવ્યા તો, નાખો વખારેની માફક, એક નાની વખાર જેવડા એ વિમાનમાં અમને નાખવામાં આવ્યાં. છૂટા પડતી વખતે એના બૉયફ્રેંડે "બાઈ, બાઈ, હની" નહીં કહ્યું હોય તેથી કે, નવી દુનિયામાં જૂની દુનિયાના કૃત્રિમ આચારોને સ્થાન નહીં હોય તેથી, વિમાનના દરવાજા પાછળ સંતાઈને આવકાર આપવાની ફરજ બજાવતી ઍર-હૉસ્ટેસના મુખ પર કૃત્રિમ હાસ્ય પણ ન હતું.

અમે ઇંગ્લંડથી જઈ રહ્યાં હતાં તેથી, સવારથી હવામાન ધુમ્મસિયું હતું, નવા નિમાયેલા પ્રોફેસરના પહેલા પ્રવચન જેવું. પણ, જેવું વિમાન અધ્ધર થઈને વાયવ્ય દિશા ભણી ઊંચે ઊડવા લાગ્યું કે તરત જ, અમે ધુમ્મસમાંથી પ્રકાશમાં આવી ગયાં. અમે ભારતવાસીઓ ભારતથી આ તડકો અમારી સાથે લાવ્યાં એવો ગર્વ પણ મનમાં થયો.

નાનાં બાળકોનાં ઝુલ્ફાં જેવાં અસ્તવ્યસ્ત વાદળો વચ્ચે ક્યાંક ખેતરો દેખાતાં હતાં, ક્યાંક જતનપૂર્વક જાળવેલાં વનો દેખાતાં હતાં, ક્યાંક સુઘડ કૉટેજો દેખાતાં હતાં. અને બારણા પાછળ સંતાતા શિશુની જેમ ઘડીકમાં વાદળ પાછળ બધું છુપાઈ જતું હતું.

ભૂમિના કિનારા છોડીને જોતજોતામાં અમારી હવાઈ હોડી આઈરિશ સમુદ્ર પર ઊડવા લાગી. મહાસાગરને પણ ગણતર કલાકોમાં પાર કરનાર હવાઈ જહાજને એ લઘુકડો સમુદ્ર ઓળંગતાં શી વાર લાગે ? અમે દ વેલેરાની, યીટ્સની, સિંજની અને બટાટાની ભૂમિ શેનૉન પરથી પસાર થતાં હતાં. એ આઈરિશ સ્વાતંત્ર્ય-વીરોને, સાહિત્યકારોને અને એમની માનસિક સ્મૃતિને પ્રણામ કર્યા. આટલે ઊંચેથી સાક્ષાત્ પ્રણામ થોડા શક્ય હતા ?

હવે અમારું વિમાન એટલૅંટિક મહાસાગર પર ઊડી રહ્યું હતું. અમારા ઉડ્ડયનની પોણા પાંચ સો વર્ષ પહેલાં આ અતલ મહાસાગર પર કોલંબસના સાંતા મારિયાએ પાડેલો કેડો-શિરોટો–સ્પેનથી વેસ્ટઇંડીઝ ટાપુઓ સુધીનો, પણ, આ જ દિશાનો હતો. ફિનિશ્યનોએ અને વાઈકિંગોએ કોલંબસથી ઘણા સૈકાઓ પહેલાં એ સાગર પાર કર્યો હતો, પણ એમની વાટ ભૂંસાઈ ગઈ હતી. અને એ પ્રજાઓએ એ નવી ધરતી પર જઈ શું ધોળકું ધોળ્યું હતું ? કોલંબસ અને એની પછીના પૉર્તુગીઝ અને સ્પૅનિશ, બ્રિટિશ અને ડચ સાગરખેડુઓએ મય સંસ્કૃતિ, ઈન્કા સંસ્કૃતિ, અમેરિકાની આદિવાસી પ્રજા – જેને રેડ ઇંડિયનને ખોટે નામે ઓળખવામાં આવે છે તે —નો વિનાશ કરવાનું, એ ધરતીનાં હીર ચૂસવાનું અને ત્યાં પોતાનાં સામ્રાજ્યોના વાવટા ફરકાવવાનું જે પરાક્રમ કર્યું હતું, તેનો જોટો જગતના ઇતિહાસમાં સાંપડતો નથી. પણ, કોલંબસની અને કોર્તેઝની, અમેરિગો વેસ્પુકચી અને મેગેલનની, વૉલ્ટર રેલે અને ફ્રાન્સિસ ડ્રેકની સાહસવૃત્તિ દાદ માગી લે તેવી છે એની ના પડાય તેમ નથી.

અમારે સાઉથૅમ્પ્ટનથી ન્યૂયૉર્ક પ્રેસિડંટ

લાઈનરના જહાજ પ્રેસિડંટ રૂઝવેલ્ટમાં બેસી એટલૅંટિક ઓળંગવાની મૂળ યોજના હતી તેની પર ન્યૂયૉર્કના બારામાં પડેલી હડતાલે ધૂળ વાળી દીધી હતી – પાણી પરના પ્રવાસ પર પાણી કેવી રીતે ફેરવી શકાય ? પરિણામે દરિયાઈ સફરની મોજ અમે ગુમાવી, સ્ટેટન ટાપુ પરની સ્વાતંત્ર્યદેવીની મહાકાય મૂર્તિ અમારાં દર્શનથી વંચિત રહી ગઈ, અને વૉશિંગ્ટનમાં અઠવાડિયાના મુકામને બદલે અમારે પૂરું પખવાડિયું રોકાવાનું થયું. મારા કેટલાક સાથીઓ આ ફેરફારથી ખૂબ નારાજ એટલા માટે થયા હતા કે મૂળ કાર્યક્રમમાં, ન્યૂયૉર્કમાં ભરાયેલા જગતમેળા – વર્લ્ડ ફૅર–ની મુલાકાતની ભેટનો લાભ હવે એમને નહીં મળે.

કોલંબસના સાથીઓનો ભય સકારણ હતો. ઉપર આકાશ અને નીચે પાણી સિવાય બીજું કશું એમની નજરે પડતું ન હતું. અમને ? અમને ઉપર, નીચે, આસપાસ આકાશ જ ભાસતું હતું. આકાશ સત્ય કે એનું પ્રતિબિંબ પાડતું વારિ સત્ય ? આ આકાશ પોતે પણ કશાકનું પ્રતિબિંબ નહીં હોય ? આકાશ અસીમ, નીચેનો સાગર અસીમ, બધું જ અસીમ. અમારું સીમિત વિમાન એ અસીમને ભેદી રહ્યું હતું. ખરેખર, 'ઉડૂપેનાપિ સાગરમ્' હતું. નહીં, નાના છિપોલિયાથી મહાસાગર તરવા જેવું એ ભગીરથ કાર્ય હતું.

આમ પ્રકૃતિના વિચારે હું ચડ્યો હતો તે આ વિમાનચાલકોને ગમ્યું નહીં હોય. એક પરિચારિકાએ આવી, સ્થિતપ્રજ્ઞની અદાથી પૂછ્યું, "ડ્રિંક ?" શબ્દના અર્થભેદથી જ આરંભ થયો. એનો આપણે ત્યાંનો રૂઢ અર્થ ચાપાણી, સોડાલેમન કે, આજે હવે, કોક કે પેપ્સી જેવો થાય. પેલી પરિચારિકાને મન એનો અર્થ હતો 'છાંટો પાણી'. શુદ્ધ અને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં 'અ ગ્લાસ ઑવ વૉટર' કહ્યા પછી, એ રસિકાને અમારામાંથી રસ ઊડી ગયો અને, અર્ધાએક કલાક પછી એણે પાણીનો ગ્લાસ આપ્યો. આકાશમાંથી મેઘ નીકળે ને એમાંથી ઝીલીને લાવે તેથી એટલો સમય થયો હશે.

પછી લંચની પૃચ્છા થઈ. અમે બંનેએ શુદ્ધ શાકાહારની માગણી કરી.

'સૉરી. એવું કંઈ નથી,' ઉત્તર મળ્યો.

'દૂધ છે ? દહીં છે ?'

'સૉરી.'

'સાદો બ્રેડ છે ?' ડૂબતો માણસ તરણાને ઝાલે એમ અમે પૂછ્યું.

'ના. ઈંડાં સાથેની કે બીફ સાથેની સ્લાઈસ છે. એ કાઢીને આપું તો ચાલશે ?' પરિચારિકાએ ઉપકાર કરતી હોય તેમ પૂછ્યું.

અમારો શ્રાવણ માસ સુધરી ગયો. પૂરેપૂરો.

આવા ખાણા પછી મનોરંજન પણ જોઈએ ને ? ચાલુ આગગાડીએ અર્ધી કિંમતે વેચાતી એમ.યુ.ડી. (મડ) કંપનીની દવાની માફક એક ડૉલરની અર્ધી કિંમતે ચાલુ વિમાને અમને એક ફિલ્મ બતાવવામાં આવી. ખૂનામરકીની અને અપહરણની, મારફાડની અને લૂંટાલૂંટની કથા રજૂ કરતું એ ચિત્ર એવું સરસ હતું કે, બંદૂકોના ધૂમધડાકા વચ્ચે પણ મને વારંવાર ઝોલાં આવી ગયાં. મહિનાઓની મુસાફરી પછી કોલંબસના માણસોને આવ્યો હતો એટલો કંટાળો આ થોડા કલાકોની મુસાફરીમાં અમને આવવા લાગ્યો. પણ એ માણસો કોલંબસને દરિયામાં વામી દેવા તૈયાર થયા હતા, એમ, અમારા પાઈલટને વિમાનમાંથી બહાર ધકેલી દેવાના વિચારને અમે જેમતેમ કરી દબાવી રાખ્યો. પરિષદના પ્રમુખના પ્રવચનની માફક આ ફિલ્મ અને આ પ્રવાસ અનંત કાળ સુધી ચાલશે એવી દહેશત જાગી.

અમે વિપત્તિમાં રામને સમર્યા અને રામે અમારી પ્રાર્થના સાંભળી હોય એની પ્રતીતિરૂપે, સિનેમા અને સમુદ્રોલ્લંઘન બંને સાથે પૂરાં થયાં, એમ બારી આડેનો પડદો દૂર કરતાં જણાયું. ગરુડારૂઢ ભગવાનને ભાળી ગજેન્દ્રને થયો હતો, બધા પ્રશ્નપત્રોમાં બેક પ્રશ્નોના ઉત્તરો છોડનાર વિદ્યાર્થી પરિણામમાં પાસ થયાનું જાણે, દારૂબંધીના વિસ્તારમાં શરાબીને વ્હાઇટ હૉર્સનો બાટલો સાંપડે અને જેવો આનંદ થાય તેવો આનંદ આ જમીનના દર્શને અમને થયો. કોલંબસના સાથીઓની જેમ મારી સાથીદાર પુષ્પા પોકારી ઊઠી, 'જમીન, જમીન !' હાય રે દુર્ભાગ્ય ! જમીન જોઈને કોલંબસનાં જહાજ નાંગર્યાં તેમ અમારું હવાઈ જહાજ નાંગર્યું નહીં. હજી બે કલાકની કંટાળાજનક મુસાફરી બાકી હતી. વિમાનના એ કેદખાનામાં ગુંદ અને ગૂગળથી બેઠકે ચીટકાઈને બેઠેલાં અમારા મનમાં એવો કુવિચાર પણ આવી ગયો કે અમેરિકા આવ્યા વગર કયાં અખણિયાળાં રહી જતાં હતાં ? અમારો કયો ગગો

કુંવારો રહી જતો હતો ? અમારાં ભૂખ્યાં જઠરોનો જઠરાગ્નિ અમારી નિરાશાને વધારે ધારદાર બનાવે તે પહેલાં જાહેરાત થઈ : 'વૉશિંગ્ટન આવી રહ્યું છે. સીટબેલ્ટ બાંધો. તમારા પાસપૉર્ટ, વીઝા હાથવગા રાખજો.' વૉશિંગ્ટનના પાદરનાં ઝાડવાં દેખાણાં ન દેખાણાં ત્યાં, ઘૂમરી લગાવી વિમાન ડલેસ વિમાનઘર પર ઊતર્યું અને થોડી વારમાં, 'ખચ્ચ' અવાજ સાથે ઊભું રહ્યું.

ભારતથી તો ઠીક, પણ સ્વિટ્ઝર્લૅંડથી અને ઇંગ્લંડથી પણ અમેરિકા બે ડગલાં આગળ છે તેની પ્રથમ પ્રતીતિ અમને આ ડલેસ ઍરપૉર્ટે કરાવી તેથી ખાતરી થઈ કે આ 'ડલેસ' એ 'ડલ'ની સુપરલેટિવ ડિગ્રીનું રૂપ નથી. ભોંય પર પગ દીધા વિના કે બસમાં બેઠા વિના, વિમાનમાંથી સીધા જ, ભોંયરા જેવે માર્ગે સીધા વિમાનઘરમાં દાખલ થવાનો એ પહેલો અનુભવ હતો. થોડું ચાલી અમે વિમાનઘરના 'અટક' પાસે આવ્યાં. સૂચના — કે આજ્ઞા ? – મળી : 'પાસપૉર્ટ, વીઝા, હેલ્થ પેપર્સ તૈયાર રાખો.'

'આ લ્યો બાપલા, આ બધું તૈયાર છે. જોઈ લ્યો. અને મહેરબાની કરી અમને ધરતી પર પગ મૂકવા દો', આમ મનમાં થયું.

મુંબઈમાં અમેરિકન દૂતાવાસમાંથી વીઝાની છાપ મેળવતા પહેલાં, જુદા જુદા દાક્તરોએ તબિયતને ટકોરા વગાડી જે સીલબંધ પ્રમાણપત્રો આપ્યાં હતાં, તથા એક્સ-રે ફોટાનો જે સીલબંધ મોટો લિફાફો હતો તે બધું, દેવ આગળ ધરાતી નૈવેદ્યની થાળીની જેમ, સરકારી ઑફિસમાં સાહેબને અપાતા કવરની જેમ, સામે ધરી દીધું. એ બધાં પડીકાંનાં સીલ તોડી, અંદરના પ્રમાણપત્રની લીટીએ લીટી સાથે અમારા દેહનું અવલોકન કરવામાં આવ્યું. અમે કોઈ ભયંકર રોગજંતુવાહકો નથી એની ખાતરી કર્યા પછી જ અમને પ્રવેશ અપાયો. અમારે પનારે પડનારા અમેરિકન વિદ્યાર્થીઓનાં મગજમાં અમે જે જંતુ ભરી જવાના તેની ચોકસાઈ કરવાનું સાધન એમની પાસે ન હતું. બાકી મેક્કાર્થીવાદ માંદો ભલે પડ્યો હોય, અમેરિકામાંથી એને કાઢવાનું ઓસડ અમારી પાસે ન હતું. આ બધા વિધિ દરમિયાન, અમારા વિમાનનાં સહયાત્રીઓ ક્યાંય આગળ નીકળી ગયાં હતાં ત્યારે, આપણાં રેલવે સ્ટેશનોએ મફત મુસાફરી કરતા બાવાસાધુઓની માફક, અમે સૌથી છેલ્લાં બહાર નીકળ્યાં.

સાતઆઠ કલાકની વિમાનની કેદ કંટાળાજનક હતી. ખોરાક — ખરેખર તો એના અભાવ—નો ત્રાસ વેઠ્યો હતો, અને અમારી તબિયતની કાળજી રાખી કરાયેલું અમારું આ અપમાનજનક સ્વાગત મનને પીડી રહ્યું હતું. અમે પૈસાપૂજક દેશમાં પ્રવેશ્યાં છીએ તેનો અનુભવ તરત થયો. વૉશિંગ્ટન શહેરમાં જવા માટે બસમાં બેઠાં. એક ટિકિટના અઢી ડૉલર. તે સમયના વિનિમયદરે લગભગ બાર રૂપિયા થાય અને આજના વિનિમિયદરે નેવું રૂપિયા થાય, અમદાવાદથી વલસાડની ટિકિટ જેટલા. અમારાં હૃદયના એક્સ-રે ફોટાઓ અમે આ ભાવ સાંભળ્યા પછી જો લેવાયા હોત તો હાથી હાલ્યો જાય એવડું કાણું એમાં દેખાત. પ્રવાસ બારેક માઈલનો અને ભાવ બાર રૂપિયા. પણ સુપર સ્વર્ગમાં કંઈ સસ્તામાં પ્રવેશ મળે ખરો ? મોઢા પર રૉકફેલરની અદા ધારણ કરી, ડ્રાઈવરના હાથમાં પાંચ ડૉલર પકડાવી દીધા.

અમેરિકાના રસ્તાઓ વિશે સાંભળ્યું હતું કે એ સડકો પર આંધળો માણસ પણ સરળતાથી વાહન ચલાવી શકે છે, કારણ કે, એના વાહન આડે કશું જ આવતું નથી. રસ્તે જતાં ગાયનાં શુકન નહીં ? ડાઉ કરતો ડાચિયો નહીં ? કોઈ બિલાડી આડી ઊતરી અપશુકન નથી કરતી એટલે જ, અમરિકાના બધા પાસા પોબાર પડતા જણાય છે. અલબત્ત, અમેરિકાના હાઈવે પર અકસ્માતનો ભોગ બનનાર મોટી સંખ્યા, કદાચ, નીકળતી સમયે, પોતાના મનમાં કાળી બિલાડીને જોતી હશે.

ડલેસ ઍરપૉર્ટથી શહેર સુધીનો એ માર્ગ ઊંચાં વૃક્ષોના ઝુંડથી અને, બંગાળની માફક, પુકુરોથી છવાયેલો હતો. એ દશ્યે પેટને નહીં તો મનને શાંત પાડ્યું. થોડી વારમાં ટર્મિનલ આવ્યું. ત્યાં ઊતરી, ટૅક્સી લઈ, અમારે માટેની નિયત હોટેલ પર અમે ગયાં. ચૌદ માળની એ હોટેલમાં અમારે માટે નવમા માળની ખૂણાની રૂમ ફળવાયેલી હતી. ત્યાં જઈ, સ્વસ્થ થઈ, બાજુના કૅફેટેરિયામાં ખાણું લેવા ગયાં ત્યારે, વૉશિંગ્ટનમાં સાંજના આઠ વાગ્યા હતા. ગ્રિનિચ સમય રાતના એકનો હતો. બાર કરતાં વધારે કલાક ભૂખ્યાં રહી શ્રાવણ માસનું પુણ્ય અમે કમાયાં હતાં. લિફ્ટમાં ચડતાં વિચાર આવ્યો હતો: કોલંબસ આટલે ઊંચે ચડ્યો ન હતો અને આટલું પુણ્ય કમાયો ન હતો.

બુકર્સ પ્રાઈઝ વિજેતા
'ધ ગૉડ ઑફ સ્મૉલ થિંગ્ઝ' : મારી દૃષ્ટિએ

રંજના હરીશ

નાના લોકોનાં સ્વપ્નો નાનાં હોય છે ને મોટાઓનાં મોટાં. મોટા માણસો એટલે 'લાલટેન સાહેબ' અને નાના માણસો મીણબત્તી.

એસ્થા માનતો કે જો તે અને તેની બહેન રાહેલ બસમાં જન્મ્યાં હોત તો આખું જીવન તેમને બસમાં મફત મુસાફરી કરવા મળત. ડમ ડમ.

વળી બંને જોડિયાં એમ પણ માનતાં કે જો રોડ પરના ઝીબ્રા ક્રૉસિંગ પર કોઈનું મૃત્યુ થાય તો તેના અંતિમ સંસ્કારનો ખર્ચ સરકાર આપે. કેવી મઝા ? કેવી નિરાંત ! ડમ ડમ.

*

ક્ષણાર્ધમાં વેલુથાની નજરે બધું જોઈ લીધું. એ બધું જ જે તેણે આ પહેલાં ક્યારેય જોયું ન હતું. એ બધું જ જે આંખે બંધાયેલ ઇતિહાસના ડાબલાએ ગોપ્યું હતું. સાવ દેખીતી વાત જ.

તેણે જોયું કે રાહેલની મા એક સ્ત્રી હતી. તેણે જોયું કે બાળકી માટે તેણે તૈયાર કરેલ લાકડાની હોડી, બૉક્સ કે પવન-ચક્કી જેવાં રમકડાંઓની ભેટ આપતી વખતે પોતે અસ્પૃશ્ય હોઈ પેલીને અડકી ન જવાય તેનું ધ્યાન રાખવાની જરૂર ન હતી. ફક્ત તેની પાસે જ આપવા માટે ભેટો હતી તેમ પણ ન હતું. પેલી પાસે પણ ઘણું હતું.

અમ્મુ પણ કળી ગઈ કે તે કળી ગયો હતો. તેણે નજર ફેરવી લીધી. પેલાએ પણ. ઇતિહાસે બંનેને સાબદાં કર્યાં. જે સમાજમાં તેઓ જીવતાં હતાં તે સમાજના કાયદા યાદ અપાવ્યા. આ એ જ સમાજ હતો જેમાં પ્રેમના પણ કાયદા હતા. કોણ, કોને, કઈ રીતે, ક્યારે, કેટલો' પ્રેમ કરી શકે તેના કાયદા.

તે બપોરે અમ્મુ સ્વપ્નલોકમાં ફરી આવી. પેલો એક હાથવાળો, ખુશમિજાજ પુરુષ પોતાનો હાથ અમ્મુના હાથમાં પરોવીને તેને તેલથી બળતા દીવાના પ્રકાશમાં તાકી રહ્યો. તેને બીજો હાથ ન હતો. હોત તો તે દ્વારા તે દીવાના પ્રકાશમાં ડોલતા ઓળાઓનો પ્રતિકાર કરી શકત. એવા ઓળાઓ કે જે ફક્ત તેને જ દેખાતા હતા.

આ તે કેવો પુરુષ ! રેતમાં પગલાં વગરનો, પાણીમાં તરંગ વગરનો, અરીસામાં પ્રતિબિંબ વગરનો ! !

અમ્મુ એ સ્વપ્નમાંથી બહાર ઊડી આવી.

સ્વપ્નની ત્વચા પર ઝળુંબતા તથા અંદર પ્રવેશ મેળવવા કરગરતા બે શ્યામ ચંદ્ર સમાં પોતાનાં બાળકોના દયામણા ચહેરા તેણે દીઠા.

"તને નથી લાગતું, અમ્મુ મરી રહી છે ?" એણે પૂછ્યું.

"ના, એ સ્વપ્નમાં છે."

અને પેલો પુરુષ ! કોણ હશે તે ? કેવો વિચિત્ર ? એક વખતે એક જ કામ કરી શકતો એ પુરુષ જો અડકે તો બોલી ન શકે. પ્રેમ કરે તો છોડી ન શકે. બોલે તો સાંભળી ન શકે. લડે તો જીતી ન શકે. એક વખતે એક જ કામ. બસ એક જ કામ.

કોણ હતો ? કોણ હતો એ એક હાથવાળો પુરુષ ? પરાજયનો દેવતા ? કે નાની નાની વાતોનો દેવતા ? ઉત્તેજિત રૂંવાડાંનો દેવતા ? કે ઊભરાતા સ્મિતનો દેવતા ? કોણ હતો એ ? કોણ ?

પોતાના એકમાત્ર હાથની હથેળીથી દીવો હોલવીને તે સમુદ્રતટ પર ચાલી નીકળ્યો. રેત પર તેનાં પગલાં ન હતાં. તે ચાલી નીકળ્યો એવા પડછાયા તરફ કે જે ફક્ત તેને જ દેખાતા હતા.

અમ્મુએ આંખો ખોલી.

એક લાંબી મજલ સર કરી હતી તેણે – છે...ક પેલા એક હાથવાળા પુરુષના બાહુપાશથી પોતાનાં જોડિયાં બાળકો સુધીની.

"અમ્મુ, તું સ્વપ્નમાં ખૂબ દુઃખી દેખાતી હતી."

"ના,રે. હું તો ખુશ હતી." તે બોલી.

'સ્વપ્નમાં ખુશ હોવાનો અર્થ ખરો ?'' એસ્થાએ પ્રશ્ન કર્યો.

''સ્વપ્નમાં માછલી ખાધાનો અર્થ ખરો ? શું એ માછલી સાચેસાચ તમે ખાધી ગણાય ?'' બીજાએ ટાપસી પૂરી.

તે બાળકોના પ્રશ્નોને સાંભળી રહી. અને વિચારી રહી પેલા પગલાવિહીન ખુશમિજાજ પુરુષ વિશે. તેના હોવાનો અર્થ ખરો ? તે જાણતી હતી, પેલો કોણ હતો.

તે હતો પરાજયનો દેવતા. નાની નાની બાબતોનો દેવતા.

અમ્મુને રડવું આવી ગયું.

પોતાને માટે.

પેલા નાની નાની બાબતોના દેવતાને માટે.

બંને બાળકો પર હાથ રાખી તે નિઃસહાય બેસી રહી. જાણે કે ઘંટીનાં બે પડ અને તેમની મા.

*

તાજેતરમાં બુકર્સ પ્રાઈઝ પ્રાપ્ત કરી ભારતને વૈશ્વિક ચર્ચાનો વિષય બનાવનાર અરુંધતી રૉયની નવલકથા 'ધ ગૉડ ઑફ સ્મૉલ થિંગ્ઝ' માંથી અનૂદિત આ થોડાક અમથા અંશો પુસ્તક વિશે સ્વાનુભવજન્ય પર્યાપ્ત સમજણ પૂરી પાડે શકે તેમ છે. નહિવત્ કથાતત્ત્વ ધરાવતી, તદ્દન પ્રાદેશિક પ્રકારની આ નવલકથામાં એવું તે શું છે જે અન્યમાં નથી, આ પ્રશ્ન થોડા દિવસોથી સાહિત્યિક વર્તુળોમાં સતત પુછાતો રહ્યો છે. અને આવા પ્રશ્નના જવાબમાં કોઈ થિયરી ટાંગીને તેના આધારે પુસ્તકની યોગ્યતા સિદ્ધ કરવાને બદલે આ રીત મને વધુ યોગ્ય લાગે છે. આ નવલકથાની વિશેષતા છે તેની narrative technique. તેનું નિર્ભેળ ભારતીયપણું. તેમાં વ્યક્ત થતું બાળસહજ કૌતુક અને કલ્પના. તેની બિંબસભર કાવ્યાત્મકતા. તેનું 'ડમ ડમ પ્રોઝ' અને તેની ભારોભાર પ્રાદેશિકતા કે જે તેને સમય, સ્થળ કે વ્યક્તિના સીમાડા અતિક્રમી મનુષ્યમાત્રને સ્પર્શી જતી સાર્વત્રિક અનુભૂતિ તરફ દોરી જાય છે.

બુકર્સ પ્રાઈઝ મેળવનાર કહેવાતા ભારતીય લેખકોની સંખ્યા ચારની છે. પણ તેમાંનાં અરુંધતી સિવાયનાં બાકી ત્રણ એટલે કે સલમાન રશ્દી, નાઈપૉલ તથા રુથ પ્રવર ઝાબવાલાને ભારતીય કહેવાં કે કેમ તે એક પ્રશ્ન ખરો. નાઈપૉલ અને ઝાબવાલાના લેખનમાં વર્તાતી ભારત પ્રત્યેની ભારોભાર સૂગ અને શ્વેત સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો અહોભાવ છાનો નથી જ. કદાચ તેમનો આ ભાવ તેમના લેખનનું એક નોંધપાત્ર પાસું રહ્યો છે. સલમાન રશ્દીનો કિસ્સો કંઈક જુદો ખરો. પણ તેઓ પણ ભારતીય તો નથી જ. બ્રિટિશ રાષ્ટ્રીયતા ધરાવતા રશ્દીએ ન્યુયૉર્કથી પ્રકાશિત થતા જાણીતા સામયિક 'ન્યૂયૉર્કર'ના જૂન માસના ભારતીય સ્વાતંત્ર્યની ૫૦મા વર્ષની ઉજવણી નિમિત્તે પ્રકાશિત વિશેષાંકના મુખ્ય લેખમાં પ્રશ્ન કર્યો છે : 'હું કેટલો ભારતીય ?' અને તેનો જવાબ પ્રામાણિકપણે આપી સ્પષ્ટ કર્યું છે કે પોતે ભારતીયોમાં તો ન જ ખપી શકે. શિકાગો યુનિ.માં અંગ્રેજી વિષયના પ્રોફેસર તેમ જ જાણીતા પોસ્ટમૉડર્ન વિવેચક હોમી ભાભાએ આ વિશેષાંક માટે લખેલ લેખમાં ભારતીય લેખકોને સ્વત્વના ભોગે યશ મેળવવાની અપેક્ષા ન રાખવાની સલાહ આપી છે. જાણે આ બધું સમયસર જ કહેવાયું ન હોય તેમ આ અંકના બે મહિનામાં જ અરુંધતી રૉયે ખ્યાતનામ બુકર્સ પ્રાઈઝ મેળવી એ વાત સાબિત કરી આપી કે વૈશ્વિક સ્તરે પહોંચવા માટે સ્વત્વ ગુમાવી પાશ્ચાત્ય વિચારસરણી અને ટેકનીક અપનાવવાની કોઈ જરૂર નથી.

મારી સમજણ પ્રમાણે ૧૯૩૫ની આસપાસ ભારતમાં અંગ્રેજીમાં લખાતા સાહિત્યને વૈશ્વિક સ્તરે લઈ જનાર ભારતીય અંગ્રેજી સાહિત્યના 'ત્રયો' ગણાતા એવા મુલ્કરાજ, રાજા રાવ, અને આર. કે. નારાયણે કરેલું મંડાણ આટઆટલાં વર્ષે આઝાદીની ૫૦મી વર્ષગાંઠે પોતાના ગંતવ્યનાસ્થાને પહોંચે છે અરુંધતીએ મેળવેલ બુકર્સ પ્રાઈઝ દ્વારા.

ગયે વર્ષે 'હિન્દુ' માટે લખેલ બે લેખો 'Looking Back' અને 'Why I Write'માં આનંદે ભારતીય લેખનના આદર્શની ચર્ચા કરેલી. અવારનવાર આ જ અર્થની વાત તેમણે મને પણ કરી છે, કદાચ એ અપેક્ષાએ કે એક અધ્યાપક હોવાને લીધે

હું એ વાત સાંભળીને, પચાવીને અંગ્રેજીના અધ્યાપકોની ભાવિ પેઢી સુધી પહોંચતી કરીશ. આનંદનો અંગ્રેજી ભાષામાં લખાતા ભારતીય સાહિત્યનો આદર્શ સુસ્પષ્ટ છે. કથાવસ્તુ તથા માધ્યમની બાબતમાં ભારતીયતાના તેઓ હિમાયતી છે. પરંતુ ભારતીયતાના નામે વૈશ્વિક સ્તરના સાહિત્યિક પ્રવાહો પ્રત્યે ઉદાસીનતા ન જ પોસાય. ભારતીયતાથી ભરી ભરી અંગ્રેજી ભાષાનો તેમનો જેટલો આગ્રહ છે તેટલો ટેકનીકની બાબતમાં વૈશ્વિક સ્તરની પ્રાયોગિકતાનો પણ ખરો.

અરુંધતી રૉય જાણે જૂની પેઢીના આનંદ, નારાયણ અને રાવ તેમ જ સમકાલીન પેઢીના રશ્દી તેમજ ભાભાના આદર્શોને મૂર્ત રૂપ આપે છે. કથાવસ્તુ તેમજ ભાષાકર્મમાં અણિશુદ્ધ ભારતીય એવી અરુંધતીનો નાયક નાની વાતોનો દેવતા છે. મોટા માણસ મોટાં સ્વપ્ન જુએ અને તેઓ છે 'લાલટેન'. નાનેરા જુએ નાનાં સપનાં તેથી તેઓ મીણબત્તી. પરંતુ આ નાની નાની વાતો કહેવાની અરુંધતીની રીત વિશિષ્ટ છે. સાત વર્ષનાં જોડિયાં બાળકોની આંખ વિડિયો કૅમેરાનું કામ કરે છે. અને વિડિયોની એ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિમાં બાલસહજ કલ્પના ભળે છે. જીવનનાં આકરાં સત્યો અને વિષમતાઓ અને પોતાના કલ્પનાજગતને સમાનાંતરપણે જીવી જવાનો તેમનો કીમિયો અદ્ભુત છે. અસ્પષ્ટ, અસ્વીકાર્ય જીવન-સત્યને જીરવવાનો તુક્કો તેમની પાસે છે. આ તુક્કો એટલે ડમ ડમ. પોતે આપેલ ભયજન્ય જુબાનીને લીધે વેલુથાને મૃત્યુદંડ થયો એ વાત એસ્થાનું બાળમન સહી શકતું નથી. એ એવું કરી જ ના શકે. પોતાના પરમ મિત્ર વેલુથાને તે સજા કરાવે કે ? અને તેથી આ ઘટના બની ગયા બાદ બંને જોડિયાં બાળકો વાત કરે છે : "વેલુથા મર્યો જ નથી. મર્યો છે તે તો વેલુથાનો જોડિયો ભાઈ છે. ડમ ડમ." "વેલુથા તો એ ભમે આફ્રિકાનાં જંગલોમાં. ડમ ડમ."

પ્રાકૃતિક વર્ણનો અને નાની નાની બાબતોમાંથી ગળાઈ ગળાઈને આવતી અમ્મુ અને તેના અછૂત પ્રેમી વેલુથાની વાતમાં વળી રાજનૈતિક, માર્ક્સિસ્ટ, ધાર્મિક રંગ પણ પુરાય છે. બાળક એસ્થાનું વિશ્વ હોમો-સેક્શુઆલિટીથી પણ અજાણ નથી. 'સાઉન્ડ ઑફ મ્યુઝિક' જોવા ગયેલ એસ્થાને થિયેટરમાં ઠંડું પીણું વેચનાર માણસનો એવો અનુભવ થાય છે. ગભરાટનો માર્યો, પરસેવે રેબઝેબ એસ્થા મા પાસે દોડી જાય છે. અરુંધતીના મલયાળી વિવેચકોએ આવી બાબતોને ભેળ-'મસાલો' નામ આપ્યું ('right ingredients in correct doses'). પણ નવલકથાના તાણાવાણા એવા સરસ ગૂંથાયા છે કે આ બધી વાતો તેના વણાટનું એક અભિન્ન અંગ બની રહે છે. પણ વણાયે જતી કથાના કયા તાંતણામાંથી કઈ ભાત ઊઘડશે અને ક્યારે, તે કળવું દુષ્કર રહે છે. અને આ દુષ્કરતા એ જ અરુંધતીની સફળતા.

જે વાતનો અછડતો, ન સમજાય તેવો, અસંબદ્ધ ઉલ્લેખ પ્રથમ પ્રકરણમાં હોય તે જ વાત લઈને છેક ૧૫મું પ્રકરણ મંડાય અને ત્યારે પ્રથમ પ્રકરણનું સંધાન થાય. એક ભીના અને બીજા સૂકા ગાલવાળો, ભયથી થથરતો વેલુથાનો પિતા પ્રથમ પ્રકરણમાં મૂર્તિમાન વૈચિત્ર્ય સિવાય કશું લાગ્યો ન હતો, પણ હવે છેક ૧૫મા પ્રકરણમાં તે ફરી દેખા દે છે. ફરી એ જ શબ્દો. એ જ ભીનો અને સૂકો ગાલ- તેની એક આંખ માલકણને તાકી રહી છે – અપલક. આંખ નીચેનો ગાલ સાવ કોરો છે. હોય જ ને. બીજી આંખ ચોધાર આંસુએ રડે છે. આંખ નીચેનો ગાલ ભીંજવે છે. માલકણના પૈસે ખરીદાયેલી કાચની આંખના સમ ખાઈને તે પોતાની વફાદારી સાબિત કરી રહ્યો છે. અચાનક જ કાચની લખોટી જેવી કંઈક ભીની જણાતી વસ્તુ તે માલકણની હથેળી પર મૂકી દે છે. રડવાનું અવિરત ચાલુ છે "આંખના સમ. મેં તમને દગો દીધો નથી." માલકણ હેબતાઈ જાય છે. હથેળી પર થયેલ ભીનો સ્પર્શ શું છે એ સમજાતાં તેને કમકમાં આવી જાય છે. અછૂતની કાચની આંખ છે એ તો ! "અરેરે, મને ક્યાં અભડાવી !" તે કડક રીતે પેલાને રડતો અટકાવે છે. આંખ પાછી લેવા જણાવે છે. આંખ સ્વસ્થાને પાછી મૂકી દઈ વેલ્યા પોપન પોતાની એકમાત્ર સગી આંખે જોયેલ અસંભવ દૃશ્યની વાત માલકણને કરે છે. ધિક્ ધિક્, આ તે શું જોયું હતું તેણે.

વેલ્યા પોપને મધ્ય રાત્રિએ રમ્ય સરિતા પર સરતી અને ક્રમશ: વનરાજિમાં લુપ્ત થઈ જતી નૌકા જોઈ હતી. એ નૌકા પર વિહાર કરતાં પ્રેમીઓ જોયાં હતાં. એક દિવસ નહીં, તેર તેર રાતથી તે આ જોતો રહ્યો હતો. તે એકલો જ નહીં, પણ આખું ગામ આ વાત જાણતું હતું. વાત કરતું હતું. એક સવર્ણ સ્ત્રી અને અછૂત પુરુષની પ્રેમલીલાઓની. માલકણના આજીવન ઉપકારના બદલામાં પોતાની વફાદારી પુરવાર કરવા તે ગમે તે કરવા તૈયાર હતો. સમાજના પ્રેમ નિયમોના પાલન ખાતે તે પોતાના નાલાયક દીકરા વેલુથાનો જીવ લેવા તૈયાર હતો.

કુટુંબની આબરૂ બચાવવા અમ્મુની અપરિણીત માસી બેલી કોચમ્માએ વાર્તા ઘડી નાંખી.

ભરબપોરે પ્રેમસ્વપ્નમાં રાચતી અમ્મુને કનડનાર, તેના સ્વપ્નની કોમળ ત્વચા પર શ્યામ-ચંદ્ર થઈ ઝળુંબનાર જોડિયાં બાળકોને અમ્મુએ ખખડાવ્યાં હતાં. અમ્મુનો આવો આક્રોશ આ બાળકોએ ક્યારેય જોયો ન હતો તેથી તેને પાઠ ભણાવવા બાળકો ઘર જોઈને નાસી જવાનો વિચાર કરે છે. તેમની ગણતરી ફક્ત અમ્મુને પાઠ ભણાવવાની જ છે. ઇંગ્લૅંડથી કેરળ આવેલ તેમના મામા ચેકો અને વિદેશી મામી માર્ગરેટની ગોરી દીકરી સોફી મોલ આ યોજનાને મૈત્રીની એક શક્યતા રૂપે જુએ છે. તે પણ તેમાં જોડાય છે. તેની ગણતરી છે, પોતાનાં પિતરાઈઓનો પ્રેમ મેળવવાની. આમ ત્રણે બાળકો વેલુથાએ વનરાજિમાં સંતાડી રાખેલ હોડી પર સવાર થઈ નીકળી પડે છે. નદીના તીવ્ર પ્રવાહમાં હોડી ફસાઈ પડે છે. કેરળની ધરતીનાં છોરુ એવાં પેલાં જોડિયાં બાળકો બચી જાય છે, પણ સોફી મોલને તરતાં આવડતું નથી. તે ડૂબી જાય છે.

આ મોત માટે બેલી કોચમ્મા વેલુથાને જવાબદાર ઠેરવે છે. કોટ્ટાયમ પોલીસસ્ટેશને જઈને વેલુથા વિરુદ્ધ ફરિયાદ નોંધાવે છે. વેલુથા પર આરોપ છે બળાત્કારનો અને બાળકો ઉપાડી જવાનો. કાળ-કોટડીમાં પૂરી રખાયેલ વેલુથાને સવર્ણ પોલીસ ઑફિસર મારી મારીને અધમૂઓ કરી નાંખે છે. બંને જોડિયાંઓને ડરાવી, ધમકાવીને બેલી કોચમ્મા એસ્થાને પોલીસ જે પણ પૂછે તેનો હકારાત્મક માથું ધુણાવી જવાબ આપવા લાચાર કરી દે છે. વેલુથાનો ગુનો પુરવાર થાય છે. હાશ, સારું થયું. એ જ રાતે ઢોરમારનો માર્યો વેલુથા મૃત્યુ પામે છે. પણ હવે પોલીસ નચિંત છે. વેલુથાનો ગુનો સાબિત થઈ ગયો છે.

એસ્થાના બાળ-મનને ઊંડો આઘાત લાગે છે. અને તે મૌનની ઊંડી ખીણમાં સરી પડે છે. ડમ ડમ મૅજિક આ વખતે મદદ કરતું નથી.

સોફી મોલની અંતિમ વિધિ બાદ પોતાને ગામ અયેમેનેમ પાછી ફરી રહેલ અમ્મુ પોતાનાં જોડિયાં બાળકો સાથે કોટ્ટાયમ પોલીસચોકીએ જાય છે. પ્રથમ પ્રકરણની વાર્તા છેક ઓગણીસમા પ્રકરણમાં ફરી મંડાય છે. (આ નવલકથાનાં કુલ એકવીસ પ્રકરણ છે.) નજરમાં ભારોભાર હવસ ભરેલ ઇન્સ્પેક્ટરની લાકડી અમ્મુના સુદૃઢ સ્તનો પર ટકોરા પાડે છે – જાણે કોઈક ઘરાક ખરીદતા પહેલાં ટકોરા મારીને કેરી ન તપાસતો હોય ! ઇન્સ્પેક્ટર અમ્મુને 'વેશ્યા' કહી સંબોધે છે. અને તરત પ્રથમ પ્રકરણ સાંભરે છે. આ સંબોધન ત્યાં પણ હતું. વળી ત્રણેક પ્રકરણ પહેલાં અન્ય ગામમાં ઇન્ટરવ્યુ આપવા ગયેલ અને ગામની અજાણ ધર્મશાળામાં ઊતરેલ અમ્મુના એકલવાયા સ્વપ્નમાં પણ આ શબ્દ ઝળુંબતો હતો. વેશ્યા, વેશ્યા, વેશ્યા. કેરળમાં લાંબા સુંવાળા વાળનો ઇજારો ઊંચા કુળની ચારિત્ર્યવાન સ્ત્રીઓનો જ હતો. ઉચ્ચ કુળમાં જન્મેલ, સુંદર, સુશિક્ષિત અમ્મુ અજાણ ગામની અજાણ ધર્મશાળામાં જીવનનું અંતિમ દુ:સ્વપ્ન જુએ છે. તે જુએ છે કે લોકો તેની હાંસી ઉડાવી રહ્યા છે 'વેશ્યા' 'વેશ્યા' કહીને. તેનાં લાંબા, કાળા, મુલાયમ વાળ પર તેમની કાતર ફરી વળી છે. અસહ્ય, અસહ્ય – તે બબડે છે. આ તે કેવું સ્વપ્ન. એક તરફ સમાજ તેને વેશ્યા માનતો હતો તો બીજી તરફ તેને પોતાના મનોજગતની સમ્રાજ્ઞી તરીકે સ્થાપતો તેનો પગલાંની છાપ વગરનો, નાની શી વાતોનો દેવતા એવો અછૂત પ્રેમી તેને પોતાના સજ્જડ બાહુપાશમાં જકડી રહ્યો હતો. અમ્મુએ પ્રેમનો કાયદો તોડ્યો હતો. એક અછૂતને પ્રેમ કર્યો હતો અને એ પ્રેમનો સ્વીકાર કર્યો હતો પોલીસચોકી પર જઈ.

વેલુથા બળાત્કારી ન હતો. તે દોષી ન હતો. એ વાત સાબિત કરવા અમ્મુ જીવતે જીવ મૃત્યુ વહોરી રહી હતી.

એસ્થાને તેના પિતા પાસે મોકલી દેવાય છે અને રાહેલને બોર્ડિંગ સ્કૂલમાં.

આ ઘટનાનાં ત્રેવીસ વર્ષ બાદ, એકત્રીસ વર્ષનો એસ્થા અયેમેનેમ ગામ પાછો ફરે છે. તેના પિતા ઑસ્ટ્રેલિયામાં સ્થાયી થયા હોઈ એસ્થા તેમની સાથે રહી શકે તેમ નથી. પ્રેમલગ્ન કરી અમેરિકામાં સ્થાયી થયેલી રાહેલ આટલાં વર્ષે પોતાના જોડિયા ભાઈને મળવા ભારત આવે છે. રાહેલે છૂટાછેડા લઈ લીધેલ છે. ભાઈને જોઈને રાહેલ દુઃખી દુઃખી થઈ જાય છે. આવો ગુમસૂમ એસ્થા એણે ક્યારેય જોયો ન હતો. આ એ જ પોતાનો જોડિયો ભાઈ, જેની દરેકે દરેક હિલચાલને તે કળી જતી હતી ! જેને તે જન્મ પૂર્વેથી માતાની કૂખેથી ઓળખતી હતી !

પ્રેમના નિયમોને ફગાવી મૂકનાર અમ્મુ અને વેલુથાની દુઃખાન્ત કથામાં બે જોડિયાંઓના જીવનની અસહ્ય પીડા ઘોળાતી જાય છે. ખાલી આંખે ગામમાં રખડતા એસ્થાનું અને તેને જોઈ દુઃખી થતી તેની બહેન રાહેલનું શું થયું તે વિશે વિશેષ કંઈ કહેવાનું નથી. નવલકથાનું અંતિમ પ્રકરણ આગળ વધે છે.

*

કોઈએ રાહેલની આંખથી ન જોયું. કોઈએ બારીમાંથી સમુદ્ર તરફ નજર ન કરી. કોઈએ નદી પર-ની નૌકા ન દીઠી. કોઈએ મળસકાની ઝાકળથી બચવા હેટ પહેરીને દોડી જતા પુરુષને ન દીઠો. પણ એમાં કહેવાતું શું ન હતું ?

બીજું તો શું વળી ? પણ હા, એટલું તો ખરું જ કે હવે તે જોડિયાંઓના જીવનમાં ખાલીપો અને મૌન જ શેષ હતાં.

એટલું જ કે સૂર્યના તડકામાં તપીને શ્યામ બનેલ એ અછૂત પુરુષ-દેહના ખભા પર અર્ધચંદ્ર સમા દંતક્ષત હતા. એટુલં જ કે બધું પતી ગયા બાદ પણ તે બંને એકબીજાને લાંબા સમય સુધી વળગી રહ્યાં હતા. એટલું જ કે રાત્રિના અંધકારમાં કદાચ તેઓ પ્રેમ નહીં, પણ ઘૃણાયુક્ત દુઃખ જ વહેંચતાં હતાં. એટલું જ કે ફરી એક વાર જગતના પ્રેમનિયમો ફગાવાયા હતા. કોણ, કોને, ક્યારે કેટલો, પ્રેમ કરી શકે તેના નિયમો.

બેબી કોચમ્મા ચોક્કસ કહેત કે પ્રેમ ખાતર આટલી મોટી કિંમત તે ચૂકવાય ? મોટી કિંમત ? હાસ્તો વળી. બબ્બે જીવન અને બબ્બે બાળપણ !

આવનાર પેઢીઓ માટે એમાં સાચે પદાર્થપાઠ હતો. આવો પ્રેમ કરવાની કલ્પના પણ તેઓ નહીં કરે.

પણ પૂર ચઢેલી નદીને ક્યાં ચિંતા હોય છે. તેમાંય આ તો સાત સાત વર્ષના વેગ (પ્રેમલગ્ન કરી પોતાની સુંદર પત્નીને નોકરીમાં થતી બદલી ટાળવા ધોળા સાહેબને ભેટ ધરવા તૈયાર એવા પતિને અમ્મુ સાત વર્ષ પહેલાં છોડી ચૂકી હતી).

વિના ઇજને, રાત્રિના ગહન અંધકારમાં અમ્મુની રાહ જોતાં વેલુથા ભયથી કંપતો હતો. જ્યારે અછૂત વેલુથાએ અમ્મુને રાત્રિનો અંધકાર ચીરીને પોતાના તરફ આવતી જોઈ ત્યારે તે આ દશ્યને સત્ય માની ન શક્યો અને ધ્રૂજતા હાથે તેણે પોતાના સમગ્ર ભયને નાનકડા ગુલાબમાં ભરી, અમ્મુના સુંદર, સુંવાળા લાંબા કાળા વાળમાં ખોસી દીધું.

તેર તેર રાત્રિ સુધી આ બધું સ્વપ્નવત્ ચાલતું રહ્યું. તેર તેર રાત્રિ સુધી તે બંને નાની શી વાતોમાં રાચતાં રહ્યાં. મોટી વાતો 'લાલટેન સાહેબો' માટે. તેઓ ક્યાં લાલટેન સાહેબ હતાં ? તેઓ તો હતાં નાની મીણબત્તી. નાની કીડી નાની નાની માછલી, કરોળિયા., જંગલી ફૂલ – બસ મોટો મોટો આનંદ આપતી નાની નાની વાતો. અને દરરોજ છૂટાં પડતી વખતે અપાતો નાનકડો મોટો કોલ "ફરી કાલે."

તે રાતે પણ વેલુથાની બંધ આંખના પોપચા પર ચૂમી ભરીને અમ્મુ ઊભી થઈ. કેરીથી લદાયેલ વૃક્ષને વેલુથા ચાલી જતું જોઈ રહ્યો. તેના વાળમાં મુરઝાયેલ ગુલાબ હતું. અમ્મુએ પાછા ફરીને રોજની જેમ સસ્મિત કહ્યું, "નાલે" (કાલે).

વિષાદના અજાણ્યા ટાપુ પર કવિનો નિવાસ

વિનોદ જોશી

કિશોરસિંહ સોલંકીનો આ 'અજાણ્યો ટાપુ' અજ્ઞાત એવા કાવ્યવિસ્મયનો સંતર્પક અનુભવ કરાવે છે. કિશોરસિંહ નવલકથાકાર અને લલિતનિબંધકાર તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જાણીતા છે. કવિ તરીકે પણ તેઓ ખ્યાત છે. આ કાવ્યસંગ્રહ એમની કાવ્યકળાનાં કેટલાંક આસ્વાદ્ય પરિમાણોને લઈને આવે છે. અછાંદસ અને લયાત્મક એમ બે પ્રકારની અભિવ્યક્તિરીતિમાં પ્રગટવું એમણે મુખ્યત્વે સ્વીકાર્યું છે. આરમ્ભે એક પૃષ્ઠ પર એમણે શિખરિણી વૃત્તમાં ત્રણ યુગ્મપંક્તિઓ આપી છે. પણ પછીથી કોઈ વૃત્તબદ્ધ કાવ્ય આ સંગ્રહમા મળતું નથી. આ પંક્તિઓ આ કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રવર્તિત કવિના, અભિનિવેશપૂર્વક રજૂ થયેલા એકરારનામા જેવી છે.

'મને ના છૂપેલો અનલ સમજો : ક્યાંક મનનાં
ભર્યાં એકાન્તોમાં હળવું હળવું હું જ બળતો.'

એકાન્તથી સભર મનના છદ્મ વિષાદથી ઘેરાયેલો કવિનો દાહ આ સંગ્રહની મોટાભાગની રચનાઓને ઊંડા વેદનનો સ્પર્શ આપે છે. ક્યારેક તો આ વેદના રુગ્ણતાની સરહદને આંબી જતી હોય તેવું પણ લાગે છે. અજાણ્યા ટાપુ પર આવી પડેલા કવિ 'પ્રશ્નોના મહાસાગર'થી ઘેરાઈ વળ્યાના પુરાવા આ સંગ્રહની રચનાઓમાં ઠેરઠેરથી મળી આવશે.

આ સંગ્રહનાં અછાંદસ કાવ્યોમાં વ્યક્ત થતો વિષાદ મુખર છે, તેટલો સંયત નથી. ચિત્તમાં ભાવનો ઉપચય થાય તે પછી તેનું ભાષારૂપ બંધાય તેવી ક્રમિકતાનો ઘણે ભાગે પરિહાર થયો હોવા છતાં ઊર્મિમય ઉદ્ગારો રૂપે તે ક્યારેક અસરકારક જણાય છે. 'વતનાંચલ'માં પાદર અને તળાવ વિષેની અભિવ્યક્તિમાં કવિનું આ સામર્થ્ય જોઈ શકાશે. અત્યંત લાઘવપૂર્વક કવિએ વતનના પરિસરના ભૂતકાળ અને વર્તમાનની છબિ નિપજાવી છે. પાદર અંગે કવિ લખે છે :

'જ્યાં મારું શૈશવ છે,
આમલી પીપળી રમતા
મારા ભેરુઓ પણ છે.'

સરળ રીતે સહજ ભૂતકાળનો સંકેત કરી કવિ વર્તમાનની સંકુલતાને તેવી જ સંકુલ ભાષા વડે વિસ્તારે છે.

'નિસાસો
હીંચકા ખાય છે,
વડવાઈઓ
આજની અને ગઈ કાલની:
પંખીઓ
કપાયેલી પાંખનાં.
ગામકૂવાના
વૈધવ્યને જોઈ રહ્યો છું.'

સંકેતવિસ્તારની અનેક શક્યતાઓ ધરાવતી આવી અન્ય રચનાઓ પણ આ કાવ્યસંગ્રહમાં છે. નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

'ચારેબાજુ જોઈ લઉં છું.
પછી
મુઠ્ઠીઓ વાળીને
જોરથી દોટ મૂકું છું.
ખળખળ વહેતા
અંધકારને કિનારે
ઊગતા સૂર્યની દિશામાં ટક્...ટક્...ટક્...'

અહીં સૂર્ય સામેનો પોતાના સમયનો પ્રહાર બહુ લાક્ષણિક રીતે અભિવ્યક્ત થયો છે. એક સમય સૂર્યના કારણે છે, બીજો સમય પોતાને કારણે છે. પોતાનો સમય ઘડિયાળમાં બદ્ધ છે તેથી તેના ટક્ટક્ ધ્વનિ વડે અંધકારના કિનારે ઊગતા સૂર્યને તેની પ્રતીતિ કરાવવા દોટ મૂક્યાની તીવ્ર પ્રતિક્રિયા અહીં આલેખાઈ છે. લગીરે મુખર થયા વિનાનો સંકેતવિસ્તાર આપણને સાંપડે છે. અભિવ્યક્ત થયેલા શબ્દોથી ઇતર એવા

અવ્યક્ત શબ્દવ્યાપાર અને તેના વડે પ્રગટતી અર્થવ્યંજના વિષે આપણું ચિત્ત સક્રિય બની જાય છે.

'શું આપી શકવાનો હતો ?' કાવ્યમાં વિપર્યાસની કેટલીક સરસ મુદ્રાઓ અંકિત થઈ છે.

'મેં મોગરો રોપ્યો તારા બાગમાં,
તેં ચાંદની ચણી લીધી નખમાં.
હું પોષની ગુલાબી ઠંડી લઈને
આવ્યો તારી પાસે,
તેં સળગાવ્યું તાપણું આંખમાં.'

આવી વિષમતાઓનાં નિરીક્ષણોને અંતે કવિ કહે છે :

'હવે હું
આષાઢ લઈને ·· ·· ા છું
તારા આંગણે,
બીજું તો શું આપી શકવાનો હતો તને ?'

કાવ્યાન્તે અપેક્ષાથી નિર્મમ બની જતા કવિનો માત્ર એક પ્રશ્નાર્થ પણ કવિની અપેક્ષાનું સ્વરૂપ કેવું હશે તેની પ્રતીતિ કરાવી જાય છે. આષાઢનું ઉચ્છેદન થવાનો સંભવ ઊંડે ઊંડે દેખાતો હોવા છતાં પોતાની લાગણીની મૂડી બીજી કઈ રીતે વાપરવી તેનો ઉત્તર માગવામાં અનુનેયતા છે, તેટલો જ સામેની વ્યક્તિ પ્રત્યેનો સમાદર પણ છે. વિષાદનું ઘેરું છતાં વિશુદ્ધ આલેખન દાખવતી આવી રચનાઓ બધી જ નથી, છતાં જેટલી છે તેટલી આપણને નિ:શંક તોષ આપે તેવી છે.

અછાંદસ કાવ્યોમાં રાત વિષેની બે રચનાઓ સાવ જુદી જ રીતિની અને વ્યંજનાનો સહજ વિસ્તાર સાધતી રચનાઓ છે. લોકભાષાની શબ્દાવલિ આ કાવ્યને પ્રદેશગત સંસ્કારનો આકર્ષક પુટ આપે છે. રાત વિષેના પહેલા કાવ્યમાં સવાર થયાથી આરમ્ભાતી ઘટનાઓ રાત પડ્યે કઈ પરિસ્થિતિમાં વિરમે છે તેનું ચિત્રણ છે. ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતાનો ઉત્કટ સ્પર્શ આવી પંક્તિઓમાંથી મળે છે.

બેહકે બેઠો દા'ડો
ખાટલે ઢળ્યો
ઈસ બટકાણી
ખોયલું થયો
હોકલીનો અંગારો કાજળાયો
ભૂરો રેતાળ રજોટી ધુમાડો
ગળામાં ખરખરી પાડે !

o

ઓસાડ પાથરે સેતર
ધૂણે શેઢા ડાકલે
ખરીઓ ઉપર ખરીઓ ખૂંદાય
વાડ્ય ઊજણે સાવરણી કટલાં
ઝાડઝાંખરે ડાળીઓ ફૂટે પંખીની
શેઢકડાં દૂધ બોગરણાં
ખીલો વાગોળે ગમાણ
ટમટમિયાં દિવેલ ગોખે
વાટ સંકોરાય
ઓલાય
બારણાં ખાય બગાસાં
આંદેણી તણાય
ગાભા ગોદડાં માંચા ખેંચે
જળ જંપે
ઘર-શેરી-નદીનું
ભીંસી લે બાહુપાશમાં
રૂમઝૂમ
રાત નવોઢા.

પ્રભાવક કલ્પનાશ્રેણીમાં વિસ્તરતા જતા લાક્ષણિક સંદર્ભો અને સમાન્તરે પ્રગટતા કાવ્યભાષાના પ્રાદેશિક લસરકા છેક છેલ્લી ત્રણ પંક્તિઓમાં જતાં પોતાનું પોત તોડે છે અને 'બાહુપાશ' જેવા સંસ્કારમંડિત શબ્દ વડે નવોઢા રાત સાથેના અભિજાત વ્યવહારનો સંકેત આપી રહે છે. 'નવોઢા' એ રાતનું વિશેષણ છે, પણ પછી તે ખુદ વિશેષ્યના અર્થમાં સરકે ત્યારે કાવ્યની વ્યંજના સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે.

રાત વિષેના બીજા કાવ્યમાં રાતની વિભીષિકાનું કર્બુર ચિત્ર ઉપસાવવામાં આવ્યું છે. ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય અભિવ્યક્તિનાં તેમાં ઉત્તમ પરિણામો છે. આખી જ રચના અહીં ઉતારવાની લાલચ થાય તેવું છે, પણ

લંબાણભયે તેમ કર્યું નથી. અપૂર્વ અને ઉત્તમ કલ્પનોની પ્રભાવક શ્રેણીથી મંડિત આ રચના આ કાવ્યસંગ્રહની એક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિ છે. કવિની સર્જકતાનાં ખરાં પ્રમાણો આપણને તેમાંથી મળી રહે છે. લોકભાષાના વિશિષ્ટ સ્પર્શનો લાભ આ કાવ્યને પણ મળ્યો છે. કેવળ ભાવાત્મક ઉદ્‌ગારો જેવી બની જતી આ સંગ્રહની અન્ય કેટલીક અછાંદસ રચનાઓને મુકાબલે આ બન્ને કૃતિઓમાં કવિની સર્જકતા પ્રભાવક રીતે પ્રગટવા પામી છે.

આ સંગ્રહમાં નવ ગીતરચનાઓ પણ છે. ગીતની ભાષાનો મહદ્ વિશેષ એ છે કે એ ભાષા કશાયે કૃત્રિમ ભાષાપ્રપંચ વિના પ્રગટવી જોઈએ. ગીત એવું કાવ્યસ્વરૂપ છે જે કવિની અભિવ્યક્તિની અસહજતાને તરત ખુલ્લી કરી નાખે છે. ભાષાપ્રયુક્તિના કીમિયાઓ તેમાં નભી શકતા નથી. આ કવિની ભાષામાં જે લોકસહજ ઉન્મેષ છે તે તેમની ગીતોની સહજ અભિવ્યક્તિમાં સુપેરે ખપમાં આવ્યો છે.

'કાળજાં કંપે ને રુદિયાં રડે માણારાજ
ઘોડલા પલાણો રે
હવે જાવું છે પરદેશ...'

આ ગીતનો આવો પ્રારમ્ભ છેવટ જતાં–

'શ્વાસુ રે ડૂબ્યા ને મારગ મોકળા માણારાજ
ડેલીએ ડૂસકાં ને ભીડ્યા ભોગળા માણારાજ
પોઠીને હલકારો રે
હવે જાવું છે પરદેશ...'

એવા કરુણના તીવ્ર સ્પર્શથી સમેટાય છે. વિષાદનું સૌથી ઘેરું અને બળકટ આલેખન દાખવતી આ ગીતરચના કવિની સહજ લયપ્રયુક્તિની સાહેદી તો આપે જ છે, પરંતુ ગીતને અપેક્ષિત સહજભાષાનો વિનિયોગ પણ ધરાવે છે. 'શ્વાસ' જેવા તત્સમને 'શ્વાસુ' એવો લોક-સ્પર્શ આપી નવી રીતે ઘડી લેવાનો કવિનો ઉદ્યમ, ગીતની પ્રથમ પંક્તિમાં આવતા શબ્દ 'રડે'ને સ્થાને 'રુવે' કરવામાં પણ ઉદ્યત થયો હોત તો આટલી શી અસહજતા નિવારી લઈ શકાઈ હોત. તેમ છતાં સમગ્ર ગીતમાં ભાવોનું ઉચિત નિર્વહણ અને એકાધિક અર્થને પ્રગટાવવાની તેની શક્યતા ધ્યાનાર્હ છે. શ્વસુરગૃહે પ્રયાણ કરતી કન્યાનો સંકેત તેમાં જેટલો આરોપી શકાય છે, તેટલો જ મૃત્યુગીત તરીકે પણ તેનો આસ્વાદ લઈ શકાય છે. ઉત્તમ કવિતા અર્થનું બહુપરિમાણીપણું કેવી રીતે દાખવે છે તેનું આ ગીત એક સુંદર ઉદાહરણ છે. વિજોગણ વેદનાનો પોતાના અસ્તિત્વ સાથેનો ઘરોબો જતાવતી બીજી એક ગીતરચનામાં કવિ પોતાની અવશતાનું ભારે ભાવવ્યંજક ચિત્ર આલેખે છે :

'તમે ઊડતાં પંખીઓનું આકાશ કે વિજોગણ
વેદના રે,
અમે કાપેલી પાંખોની આશ કે વિજોગણ વેદના રે,
તમે જાઓ છો સમંદર પાર કે વિજોગણ વેદના રે,
અમે સુકાતા સરોવરનો ભાર કે વિજોગણ વેદના રે.'

સંવેદનને અપૂર્વ રીતે પ્રગટ કરવાની કવિની મથામણ આવી કાવ્યપંક્તિઓમાંથી આપણને સદ્ય પમાય છે. 'સુકાતા સરોવરનો ભાર' જેવું તદ્દન નિરાળું લાગતું પરંતુ કાવ્યોપકારક ઉપમાન કાવ્યને અંતે જતાં ચિત્તને ઘેરા વિષાદમાં ડુબાડી દેવા સક્ષમ છે.

'આંખોના આંગણે રે' અને 'વ્હાલા ગયજી રે' પંક્તિઓથી પ્રારમ્ભાતાં બન્ને ગીતોમાં કવિએ પ્રારમ્ભથી જ છેડેલો વિષાદનો સૂર વધુ ઘેરો બની ઘૂંટાય છે. પરંતુ 'ભૂખી રે તલવારું...'થી પ્રારમ્ભાતી ગીત રચનામાં કવિની અપેક્ષાના સમાધાનકારી ઉદ્‌ગારો એ વિષાદની ચરમસીમા પ્રગટાવે છે. ઊંચી કાવ્યકળાનો ઉન્મેષ દાખવતી ગીતકૃતિમાં કવિએ પ્રયોજેલાં કલ્પનોની અપૂર્વતા અને તાજગી દાદ માગી લે તેવાં છે.

'રણ રે મોઝાર લીલી નદીયું
સોલંકી બાપુ ! રણ રે મોઝાર ઊડતી નદીયું
એક રે સંગાથે વહેતાં રહીએ હોજી !
વાયુ રે પોઢાડ્યા ઢાળી ઢોલિયે
સોલંકી બાપુ ! વાયુ રે વ્હેરાવ્યાં શીળી છાંયે
એક રે સંગાથે લોહીમાં વહીએ હોજી !
આભ રે નિચોવી વાદળ સૂકવ્યાં
સોલંકી બાપુ ! આભ રે ચોળીને કંકુ ઢોળિયાં
એક રે સંગાથે કોને કહીએ હોજી !'

ગુજરાતી ગીતકવિતાને સમૃદ્ધ કરતી આ પંક્તિઓમાં લયથી માંડી પદપ્રયુક્તિની કાવ્યકર ખૂબીઓ કોઈ પણ સહૃદય ભાવક પ્રમાણી શકે તેવી છે. અમૂર્તને આવાં સુરેખ કલ્પનો વડે સાક્ષાત્ કરાવવાનું કાર્ય ઓછી અને આછી સર્જકતા ધરાવતા કવિ માટે દુષ્કર છે. આ કવિ સફળતાપૂર્વક તેનું ઉત્તમ સન્ધાન કરી શક્યા છે તે હકીકત પ્રસન્ન કરે તેવી છે.

'ગાગરમાં સાગરની હીંચ રે' અને 'આંખોથી સંધાયાં રે' એવા શબ્દોથી પ્રારમ્ભાતાં બન્ને ગીતોમાં પણ લોકલયનો સહજ વિનિયોગ થયો છે.

'છાતીમાં મોરલા ગ્હેકે રે
ગોરી, તમે કેવી કોતરેલી પાંખ
ઊડતાં આથડી પડે રે લોલ !'

જેવી પંક્તિઓનો લય લોકભાષાના અને લોકગીતના સંસ્કારોનું સરસ નિર્વહણ કરે છે. એકંદરે સંખ્યાદૃષ્ટિએ આ સંગ્રહની અછાંદસ રચનાઓ કરતાં ગીતરચનાઓ વધુ કાવ્યક્ષમ અને તેથી વધુ સંતર્પક લાગે છે. ગીતની લયવિધાનની સમજ અને સહજ શબ્દચયનની ખેવના આ સંગ્રહનાં ગીતોને ભાવદૃષ્ટિએ તેટલાં જ સ્વરૂપદૃષ્ટિએ પણ પ્રશસ્તિનાં હકદાર બનાવે છે.

કેટલીક વાર અનવધાનને કારણે 'ફૂલોમાં ફોરમની વાસ રે' જેવા અપપ્રયોગો, 'દલડાં'ને બદલે 'દિલડાં' જેવું પરભાષાના સંસ્કારનું નબળું અનુકરણ, તો ક્યાંક દૂરાકૃષ્ટ પ્રાસ જેવી મથામણો પ્રગટ થઈ જાય છે તેટલે અંશે આ ગીતોની સહજતા જોખમાય છે. તેમ છતાં ગીતને સાચા અર્થમાં નિપજાવવાનું કૌશલ કવિ પાસે છે તેનાં અસંખ્ય પ્રમાણો આપણને અહીં મળી રહે છે, તે મોટું આશ્વાસન છે. કેટલીક વાર નર્યા ઉદ્‌ગારમાં સરી જતી, વાગ્મિતાપ્રચુર અછાંદસ કાવ્યબાનીની તુલનાએ સંગ્રહનાં ગીતોની ભાષા વધુ નરવી અને નિરાળી લાગે છે.

વિષાદના અજાણ્યા ટાપુ પરનો કવિનો નિવાસ ગમગીનીનું ભાવવિશ્વ રચવામાં પૂર્ણતયા સફળ રહે છે. આ ગમગીનીનો પરિહાર દુષ્કર હોવા છતાં કવિની તે ઇષ્ટાપત્તિ છે, કારણ કે તેમની કાવ્યકળામાં તેનું જ બળ અહીં સર્વત્ર મુખરિત થયું છે. આ વિષાદ રુગ્ણતાની સરહદ સુધી લંબાતો હોય તો પણ પાછો વળીવળીને કવિની ઊર્ધ્વચેતનાની અભિવ્યક્તિના આલમ્બનરૂપે અહીં ખપમાં લેવાયો છે તેથી તેનો ભાર લાગતો નથી, પણ ચિત્તને વિશ્રાન્તિનો અનુભવ થાય છે. આવો અનુભવ કરાવવામાં જ કવિની કાવ્યકળાની ચરિતાર્થતા પડેલી છે.*

---

* કિશોરસિંહ સોલંકીના ટૂંકસમયમાં પ્રકાશિત થનાર કાવ્યસંગ્રહ 'અજાણ્યો ટાપુ'ની પ્રસ્તાવના

સાભાર સ્વીકાર

બાંશી નામની એક છોકરી : લે. મધુરાય, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., ડી-૩૩, સિલ્વર આર્ક, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિં. રૂ. ૭૦. **સંગભૂમિ :** લે. ઉત્પલ ભાયાણી, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૫૦. **એવું એક ઘર હોય :** લે. સુરેશ દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૭૫. **પ્રિય, તને પત્ર :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **નરસિંહ પદમાલા :** સંપા. જયંત કોઠારી, સહાયક સંપાદક : દર્શના ધોળકિયા, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૦. **સૂર્યપુરુષ ખંડ૧ :** માધવ રામાનુજ, પ્ર. શ્રી ચિમનભાઈ પટેલ ગુજરાત વિકાસ ટ્રસ્ટ, મંગલ પ્રભાત બિલ્ડિંગ, મિરઝાપુર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫૦. **સમી સાંજના ટહુકા :** સંપાદકો, ડૉ ગોપાલ શાસ્ત્રી, ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા, ડૉ વિરંચિ ત્રિવેદી, પ્રકાશક : પ્રેમાનંદ સાહિત્ય સભા, દાંડિયા બજાર, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧. કિં. રૂ. ૫૦. **જૈન ધર્મનું હાર્દ :** લે. ચંદ્રહાસ ત્રિવેદી, પ્ર. હિના પબ્લિકેશન્સ, 'સુહાસ', ૬૪, જૈનનગર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, કિં. રૂ. ૫૫. **ઝૂલે રે ઝૂલ** (બાળકાવ્યસંગ્રહ) : નટવર પટેલ, પ્ર. મહાલક્ષ્મી પ્રકાશન, ૨, અમરનાથ સોસાયટી, નારણપુરા ચાર રસ્તા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩, કિં. રૂ. ૧૨.

એ ઘડી...!

(ગીત)

બસ, એ જ ઘડીએ વાદળમાંથી ચાંદ જરા શો ખસે !
'ને ચાંદરણાંની મસમોટી વણજાર ઓરડે ધસે !
તું મને જોઈને ખડખડાટ જ્યાં હસે...!

હું હજાર વેળા ઉત્તર આપી થાક્યો તો પણ પૂછે :
આ ઝાંઝર કે ફૂલ-માછલીઓનું છંદે ચઢવું શું છે ?
શું છે મારા ઝલમલતા શ્વાસોનું સાચું કારણ ?
તું કહી દે, પલપલ ડસતા સો સો નાગ તણું કૈં મારણ !

હું તારા ચહેરે સળવળતાં સાપોલાં ગણતો હોઉં
અને તું રમત રમતમાં મને વીંટાતી, કોઈ સમસ્યા મસે...!
બસ, એ જ ઘડીએ વાદળમાંથી ચાંદ જરા શો ખસે !

તું હોડી માફક મારા કર ઊછળતા દરિયે મેલે,
'ને મને અસાવધ ભાળી મારી આંગળીયોથી ખેલે !
તું શ્વાસે શ્વાસે મારામાં જઈ સઢની જેમ જ ફફડે,
'ને તારામાં હું ફરું, ખારવો દરિયે જાણે રખડે !

તું, કોઈ કુંજડી જલ પર પાંખ પછાડે એવું નીરખે;
'ને શેષનાગની ફણા ઉપરથી પૃથ્વી તલભર ચસે !

બસ, એ જ ઘડીએ વાદળમાંથી ચાંદ જરા શો ખસે !
'ને ચાંદરણાંની મસમોટી વણજાર ઓરડે ધસે !
તું મને જોઈને ખડખડાટ જ્યાં હસે....

વીરુ પુરોહિત

પૃથ્વી : તડકે નાખેલી તળાઈ

હવે
તડકે ઓતરા-ચીતરાના
નાખી દીધી છે પૃથ્વીને
પલંગે પાથરેલી તળાઈની જેમ.

ઊડવા લાગી છે
હવાયેલી હવાની વાસ
ભરાયેલી ચોમાસુ ભીનાશ
વરસતા અંધારામાં ફાલેલો
જીવ-જંતુનો આખો સંસાર
તાપમાં શેકાતો
સળોમાં સંતાતો
તરફડતી-તણાતો આવી રહ્યો છે બહાર.

ખોળનાં જે ભેજ-મેલાં ફૂલ
તે આજ રાતે હવે
કોરા કડાક તારા જેવાં તગતગ !
મ્હોર્યાં તડાગ કુમુદો જેવાં મઘમઘ !

જયન્ત પાઠક

વરસો થયાં

અર્થ જીવનનો સમજવામાં ઘણાં વરસો થયાં,
ને ગઝલ એકાદ લખવામાં ઘણાં વરસો થયાં.

ડૂસકાં ભરતો રહ્યો એકાંત જવી રાતમાં,
આંસુઓ કોરાં છલકવામાં ઘણાં વરસો થયાં.

તું ભળી છે સૂર્યની ડૂબેલ સીમામાં સનમ,
સાંજના રંગો પકડવામાં ઘણાં વરસો થયાં.

કંટકોથી કોઈ બચવાનો મને ભય હોય ક્યાં ?
આ ફૂલોના શ્વાસ ભરવામાં ઘણાં વરસો થયાં.

મારી તોફાની નદીને વાળું ક્યાં, કોની તરફ ?
પૂરને પણ ખાલી કરવામાં ઘણાં વરસો થયાં.

મનીષ પરમાર

`અનામી'ને

અનામીજી ! ગ્રંથિ અહમ્‌ની કરો દૂર અવ તો
જવાની આ વેળા ! રવિ સરકતો પશ્ચિમ દિશે !
વિચારો, કર્મો ને અવર ભવની કૈં ગત વિષે;
ઘટે આ કાળે તો, સકલ કરણે થાવું હળવા.
ભણ્યા વિદ્યાકાળે ગણિત, અવ લેખાં કરી જુઓ :
નફાતોટા કાઢો, વધઘટ પુરાંતે મુદિત હો !
બધાંયે કર્મોની કથની કરવાની રહી હજી !
પળોને સંકોરી, પુનિત હૃદયે લ્યો વિભુ ભજી.
ઊંડા ગર્તે દાટો અતીત, સ્મૃતિ સ્વાહા ! લવ કશું !
નકાબો ઉતારો, જનનીઉદરે જન્મ નવલો–
શિશુ શા, સોહો ને કલકલ કરે હંસ ધવલો !
મહાશ્વેતા દેશે અપલક ધરી દૃષ્ટિ પળવું.
'અનામી' ! ખંખેરો રજ અવ ધરાની નત શિરે,
ઊડો ઊંચે ઊંચે ધવલ ગિરિશૃંગે ભવહરે !

અનામી

વર્ષાગમને

વર્ષા તણા આગમને ધરિત્રી
અભિનવા શા શણગાર ધારે !
શકે નવાઢા અભિસારસજ્જા
સ્વયં રતિનું પણ રૂપ હારે.

અનામી

હશે

તેજ છાલક એકદા વાગી હશે,
ભોમ ભીતર ચેતના જાગી હશે.
રાત ઓઢી રાનમાં જઈ ખળભળે,
આગિયાએ ખેવના તાગી હશે.
આછરેલાં નીર ભેળી તરફડે,
માછલી, ના જીવતાં ભાગી હશે.
ઝાંઝવાંની જીત કેફે ઝળહળે,
મૃગતૃષ્ણા જાળમાં ફાંસી હશે.
ડાયરામાં દંભના દીવા બળે,
ને શમા એ આગમાં દાઝી હશે.
સાપના રેલા સમી એ સળવળે,
જિંદગીએ એષણા ત્યાગી હશે.
જામ ખાલી હાથ માંડે થરથરે,
ને તૃષાએ યાચના ઠારી હશે.

જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ

બે ગઝલ

૧

સમય ગુણાંક છનો થાય દોઢ આશરો,
જીવાંક બેસુમાર કરી ગયો ઉજાગરો.
લટકે લખાય ને પછી સરવાળો અર્થનો,
આ પ્રદૂષણોની પાર છે ખાસ્સાં સરોવરો.
માણસનું હોવું માત્ર એક અડધું બગાસું;
સૌએ સમય કમાય છે એમ જ ઘણોખરો.
નખથી સવાયું નાક છે એ જાણવા છતાં,
પડછાયો મારો નીકળી ગયો છે સોંસરો.
છે ખરબૂચાની ઊંઘમાં દરિયાનું દોડવું,
સહેલાઈથી મરી ગયો છે એક વાંદરો.
આ ઘર અને અજવાસથી કંઈ દૂર થવાય છે !
ઘણો જ અઘરો હોય છે અંદરનો ઓરતો.
આ મન અને મસાણમાં કંઈ પણ ફરક નથી,
નીકળી પડ્યો છે બેઉ રસ્તે જીવ સોંસરો.
અફવા તો ના જ હોય છલોછલ વિશેની કંઈ,
સુક્કી નદીનું ભાગ્ય છે 'માસૂમ' સમંદરો.

૨

ઝાકળ, તરસ ને મૃગજળોનો દોડતો ઘોડો,
વેઠી રહી કાં જિંદગી કંઈ આટલો બોજો ?
આકાર સર્પનો છે અને નોળિયાનું ચિત્ર,
કોની હવસનો ડંખ દઈને પાડશો ફોટો ?
મીંડા વગરનું જીવવું નવથી વધે નહીં,
મારી મૂડીમાં એકડો ખોવાય છે, શોધો.
એકાંત, કાળમૃત્યુ, ઊંઘ, ગાદલું, પલંગ,
સપનાં વિશેનું જીવવા દો, સ્હેજ ના ટોકો.
ઈશ્વરના ભાર જેવી છે મીંડાની આશિકી,
છે એકડાને શિર એથી આટલો બોજો.
પ્રશ્નોને મારે બંધ આંખે પૂછવું હતું,
ઝાકળ મળે તો જીવશું એ ખ્યાલ પણ ખોટો ?
માન્યું, તરસ હવે કદી સતાવશે નહીં,
'માસૂમ', મરણનો તેં ભરીને પી લીધો લોટો.

ડાહ્યાભાઈ પટેલ `માસૂમ'

કંઈક વ્યથિત છું*

શશિ દેશપાંડે
અનુ. પ્રીતિદા પંડ્યા

એક લેખક માટે એના જીવનનાં પહેલાં ચૌદ વર્ષ અત્યંત મહત્ત્વનાં હોય છે, એમ સલમાન રશ્દીએ એમના એક ટી.વી. ઈન્ટરવ્યુ દરમિયાન કહ્યું હતું. ખરી વાત છે, કારણ કે એ જ તબક્કાની અસરોનું સર્વવ્યાપી-પણું અંતતોગત્વા એક લેખકનું યોગ્ય ઘડતર અને નિર્માણ કરે છે.

ત્રણ મુખ્ય બાબતો મારા જીવનમાં કેન્દ્રસ્થાને રહી અને એમણે જ મને એક લેખક (લેખિકા)નો ઓપ આપ્યો : પહેલું, મારા પિતા ખુદ એક લેખક હતા. બીજું, મને સંપૂર્ણપણે અંગ્રેજી માધ્યમ દ્વારા જ શિક્ષણ પ્રાપ્ત થયું. અને ત્રીજી બાબત એ છે કે હું એક સ્ત્રી છું.

પિતા એક લેખક હતા અને તેથી સભાન રીતે મને એ વારસો આપવામાં આવ્યો એવું હું નથી માનતી. મને એક લેખિકા બનાવવામાં રંગસૂત્રોનું યોગદાન શું હોઈ શકે એ પણ હું નથી જાણતી. પરંતુ જેમજેમ સમયનો વ્યાપ મને મારા બાળપણથી અળગો કરતો જાય છે, તેમતેમ જણાતું જાય છે કે પેલી અસર – પિતાનું એક લેખક હોવું તે – ખૂબ જ સૂક્ષ્મ અને આડકતરી હતી, જે હવે જ પામી શકી છું.

અમારા ઘરમાં પુસ્તકો સુલભ અને ભરપૂર વૈવિધ્યવાળાં. શ્વાસોચ્છ્વાસ અને ખોરાક જેટલું જ આવશ્યક હતું ઝડપભેર વાચન શરૂ કરવું. મને યાદ છે ત્યાં સુધી મને વાચનનો ગાંડો નશો લાગ્યો હતો. ઘરનું આખુંય વાતાવરણ, મારા પિતાનું મિત્રમંડળ, ચાના હદ વિનાના પ્યાલાઓના સાતત્ય સાથેની વાતચીત અને વૈચારિક આદાનપ્રદાન, નાટકોનું વાચન અને 'રિહર્સલ' — આવો ધસમસતો રેલો આવ્યો અને મારા માટે શબ્દો અને વિચારોનું એક વિશ્વ સર્જાયું, જેમાં હું સાનંદ ઓતપ્રોત બની ગઈ.

મારા પિતાનાં વિચારો અને માન્યતાઓ પણ એટલા જ મહત્ત્વનાં હતાં. એક સંકુચિત પરિવારમાં જન્મેલા પિતાએ પછીથી થોડા સમયમાં ઘર છોડ્યું. સંકુચિત માન્યતાઓ અને અંધશ્રદ્ધા પાછળની આંધળી દોટ એમના માટે છેક સુધી તિરસ્કારને પાત્ર બની રહી. હા, બૌદ્ધિક અને તાર્કિક વિચારસરણીને એમનો પૂરો ટેકો. વિદેશમાં ગાળેલાં ચાર વર્ષોએ એમનામાં પાશ્ચાત્ય વૈચારિક સ્વાતંત્ર્ય પરત્વે અનન્ય પ્રેમ જગાવ્યો હતો. ઈ.સ. ૧૯૩૦માં ભારત આવ્યા અને ગાંધીવાદના ચાહક બન્યા. વાણીથી નહીં પણ વર્તનથી આ બધા વિચારોનું એમના વ્યક્તિત્વમાં થયેલ અજોડ અમલીકરણ મારા બચપણનો અતૂટ હિસ્સો બની રહ્યું.

આમ, બૌદ્ધિક-વૈચારિક સ્વાતંત્ર્ય અમને પિતા તરફથી મળેલ એક અમૂલ્ય ભેટ છે. ન તો પોતાના વિચારોને અમારા પર યેન કેન પ્રકારેણ ઠોકી બેસાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો, ન તો અમારા વિચારોને આકાર આપવાનો સભાન પ્રયત્ન એમણે કર્યો. વળી, અમારા વર્તનવ્યવહાર પર પણ કોઈ જડ નિયમો લાદવામાં આવ્યા નહોતા. જેમ પિતા માટે લેખનકાર્ય નર્યો વ્યવસાય જ નહોતું, પરંતુ જીવનરીતિ હતું, એ જ રીતે મારા માટે એ એક ગંભીર કૃત્ય હતું. એક શોખથી પણ કંઈક વિશેષ. ખાસ કરીને જો તમે એક સ્ત્રી છો અને એમાંય જો તમે ઘરથી — ઘરેલુ ઘટમાળથી સખત વીંટળાયેલ સ્ત્રી છો, ત્યારે લેખનકાર્ય જાણે કે 'ફ્લાવર એરેંજમેન્ટ' અથવા 'એમ્બ્રોઈડરી' વગેરેની સમકક્ષ બની જાય છે. પરંતુ, મારી બાબતમાં એવું ક્યારેય બન્યું નથી.

આજે જ્યારે શિક્ષણમાં અંગ્રેજી માધ્યમનો બહોળો પ્રસાર થઈ ચૂક્યો છે, ત્યારે હું મારી પોતાની જ વાત કરું. એ દિવસોમાં મારું ભણતર અંગ્રેજી માધ્યમ દ્વારા થયું હતું તો એ કદાચ વિચિત્ર લાગે, કારણ કે, એ સમયમાં મા-બાપ પોતાનાં બાળકોને

* શ્રી શશિ દેશપાંડેના 'of Concerns, of Anxieties'નો અનુવાદ

પ્રાદેશિક ભાષા દ્વારા શિક્ષણ આપતી શાળાઓમાં મોકલતા અને એ રીતે બધાં માટે એ એક ધોરણ તરીકે પ્રસ્થાપિત થઈ ગયું હતું. આમ, પોતાનાં બાળકોને (અમને) અંગ્રેજી માધ્યમવાળી શાળામાં દાખલ કરવા પાછળ કોઈક કારણ તો હોવું જ જોઈતું હતું. કારણ કે, આશ્ચર્ય તો એ છે કે જે પિતાને પોતાની પ્રાદેશિક ભાષા અને સાહિત્ય માટે ગાઢ પ્રેમ હોય એ એવું કરી જ કેમ શકે ? સંભવ છે કે મારાં મા અને પિતા બન્નેની બે અલગ-અલગ ભાષાઓ હોવાથી એમણે ત્રીજી ભાષા તરીકે એક તટસ્થ ભાષા પર પસંદગી ઉતારવા નિર્ણય કર્યો. શક્ય છે કે અમે માત્ર કર્ણાટક પૂરતાં સીમિત કે બંધિયાર ન થઈ જઈએ એ જ મૂળભૂત કારણ હોય. જોકે, મને લાગે છે કે વિદેશમાં રહીને એમને ખાસ તો અંગ્રેજી ખ્યાલો, ભાષા અને સાહિત્ય પ્રત્યે જે અહોભાવ જન્મ્યો એ પણ તેટલો જ અસરકારક રહ્યો. એ દિવસોમાં પ્રાદેશિક ભાષાથી છુટકારો મળી શકતો જ નહીં, જે આજના સમયમાં ગળે ઊતરે એમ નથી. 'સેકન્ડ લૅંગ્વેજ' તરીકે મારે સંસ્કૃત હતું. પરંતુ, મને એ ભાષા પ્રત્યે સખત નફરત, કારણ કે, એનું અતિ કઠિન વ્યાકરણ, સંધિ અને પાર વિનાનાં વાક્યો — આ બધું મારા માટે જાણે કે આફત નોતરતું. એટલે જ તો સાત કે આઠ વર્ષની ઉંમરે પહોચતાં તો અંગ્રેજી જ મારી ભાષા બની ગઈ હતી. શાળાના અભ્યાસ દરમિયાન મેં પુષ્કળ વાચન કર્યું. બાળસાહિત્યથી માંડીને જેન ઑસ્ટિન, બ્રૉન્ટી સિસ્ટર્સ, ડિકન્સ, જ્યૉર્જ એલિયટ અને હાર્ડી સુધી બધાંને વાંચ્યાં. બાળપણમાં Enid Blyton જેવાં ચરિત્રો વાંચ્યાં અને યુવાવસ્થાની શરૂઆતમાં વીરકથાઓ અને જાસૂસી નવલકથાઓ વાંચી. અને હવે હું Asterix, Tin Tin, Beetle Bailey Hagar the Horrible અને બીજાં કેટલાક ચરિત્રો તરફ વળી છું, જેમને લીધે તો વર્તમાનપત્રો સહ્ય બની રહેતાં હોય છે.

અમારું ઘરેલુ જીવન લેશમાત્ર પશ્ચિમીકરણ પામેલ નહોતું. નાનકડું શહેર કહી શકાય એવું અમારું ગામ કે 'ટાઉન'. અમે એટલે એક મધ્યમવર્ગનું કુટુંબ. મારા પિતા કૉલેજમાં સંસ્કૃત શીખવતા, કન્નડમાં લખતા, અંગ્રેજીના વાચક અને એક મરાઠી સ્ત્રીને પરણેલા. આમ, અમારું ઘર એટલે અનેક ભાષાઓનું સંવાદી મિશ્રણ. કાલિદાસ અને ભવભૂતિ, શિવરામ કરંઠ અને મસ્તી (Masti) વેંકટેશ આયેંગર જેવાં નામો અમારા માટે તો ઇબ્સન અને શૉ જેટલાં જ પરિચિત હતાં. શાળામાં વર્ડ્ઝવર્થ અને ટેનિસન ભણતાં અને ઘરમાં અમારે અમરકોષ કંઠસ્થ કરવાનો રહેતો. છતાંય, બધું જ વાચન અંગ્રેજીમાં જ રહેતું.

એક વાત તો માનવી જ પડશે કે મને અંગ્રેજી સાહિત્ય તરફ વાળવામાં આવી. અલબત્ત, એનો ખેદ બિલકુલ નથી. ખેદ છે તો એ વાતનો કે મને મારી પોતાની ભાષાઓ અને સાહિત્યથી તદ્દન જ વિખૂટી પાડી દેવામાં આવી. એ રીતે હું આખીય સાહિત્યિક પ્રણાલીથી અને મારા પ્રાદેશિક સાહિત્ય અને એની પ્રણાલીથી વિભક્ત થઈ, જે એક લેખક માટે મોટી ખોટ છે. અલબત્ત, પછીથી પાછલા બારણેથી પ્રવેશ થયા જેવો ઘાટ ઘડાયો. અંગ્રેજીમાં અનૂદિત જે કંઈ પ્રાપ્ય હતું તેટલું બધું જ મેં વાંચ્યું (અને જાણ્યું કે સંસ્કૃત એ ફક્ત વ્યાકરણ જ નહીં, પણ એથીય કંઈક વિશેષ છે. જેન આયર – Jane Eyreનાં જેટલો જ આહ્‌લાદક અનુભવ રહ્યો સ્વપ્નવાસવદત્તાનો).એ સમયમાં અનુવાદો પ્રમાણમાં ખૂબ ઓછા હોવાથી મારો એ અનુભવ પણ સીમિત રહ્યો. કન્નડ અને મરાઠી બંને ભાષાઓ વાંચતાં જાતે જ શીખી, જે અમારા ઘરમાં બોલાતી ભાષાઓ હતી. પરંતુ, ત્યારે અને અત્યારે પણ હું અંગ્રેજીમાં જ વિચારું છું અને વિચારી શકું છું. મારા માટે એ જ તો એકમાત્ર અભિવ્યક્તિની ભાષા છે. શરૂઆતથી જ હું અંગ્રેજી ભાષામાં લખતી રહી. પસંદગીને અવકાશ જ નહોતો. મને ઘણી વાર સવાલ કરવામાં આવે છે : 'તમે અંગ્રેજીમાં જ શા માટે લખો છો ?' બીજા લેખકો કરતાં આ સવાલ મને વધારે પુછાય છે, જેનું એક માત્ર કારણ એ હોઈ શકે કે મારા પિતા કન્નડ ભાષાના એક જાણીતા લેખક છે. એ સવાલમાં મને હંમેશાં કોઈક રાજનૈતિક સૂરનો ભાર વર્તાય છે. જવાબ ખૂબ સીધો છે કે અંગ્રેજીમાં જ તો મારી અભિવ્યક્તિ શક્ય છે; અન્ય કોઈ ભાષામાં નહીં.

હું અંગ્રેજીમાં લખું છું, એ હકીકત સામે બચાવ કરવાની જરૂર ક્યારેય જણાઈ નથી. હા, આ દેશમાં રહીને અને એય વળી એ દિવસોમાં અંગ્રેજી ભાષામાં લખવું એ ખરેખર તો મુશ્કેલીઓ વિરુદ્ધ સામનો કરવા જેવું હતું. એક વિદેશી અને અપરિચિત ભાષા દ્વારા આપણા સાંસ્કૃતિક વર્તુળ વિશે લખવું એ મારી મુશ્કેલી નહોતી. એક એવી ભાષામાં લખવું કે જે આપણાં (ભારતીય) ચરિત્રો ક્યારેય નથી બોલતાં એ હૈયાવરાળ વિશે હું વાત નથી કરતી. કારણ કે, આ પ્રકારની મુશ્કેલીઓ માટે સામનો અને સમાયોજન શીખવાં જરૂરી છે જ. અંગ્રેજી ભાષા એટલે એક અદ્ભુત સમાયોજન અને વિશાળતા. કંઈક વંચિત અને વિખૂટાં પડ્યાની પીડા એ જ મારા માટે સૌથી મોટી મુશ્કેલી હતી. એક લેખક તરીકે મને કોઈ ચોક્કસ સમૂહ કે વર્ગમાં સ્થાન ન મળ્યું. એ અર્થમાં હું એક ‘અન્યા’ (ઉપેક્ષિતા) બની ગઈ. હું કોઈ ‘રોલ મૉડેલ્સ’ની અનુગામી નહોતી અને સમકાલીન લેખકો તથા મારી વચ્ચે કોઈ સાહિત્યિક સેતુ પણ નહીં. હા, એકમાત્ર સમાનતા ખરી કે અમે ભારતીય હતાં અને અંગ્રેજીમાં લખતાં. એ રીતે રૂંધાયેલ દશામાં મેં લખવાનું ચાલુ રાખ્યું.

ત્રીસેક વર્ષની ઉંમરે મેં લખવાનું શરૂ કર્યું હતું. તે પહેલાં મેં કશું જ નહોતું લખ્યું. એક પણ ટૂંકી વાર્તા નહીં, લેખ નહીં, એક કવિતા સુધ્ધાં નહીં. હું એક લેખક (એટલે કે લેખિકા) બનીશ એવો સ્વપ્નેય વિચાર નહોતો આવ્યો. હા, લખવાની શરૂઆત માત્ર કરી. શરૂઆતમાં જ મારા ત્રણ લેખ સફળતાપૂર્વક પ્રકાશિત થયા. ત્યારબાદ મેં ‘ભારતીય વિદ્યાભવન જર્નાલિઝમ’નો કોર્સ કર્યો, અને પછી તો લખવું એ ખૂબ જ સાહજિક થઈ પડ્યું ! જાણે કે વર્ષો સુધી સુષુપ્ત રહેલી અનુભૂતિને અનાયાસ જ અભિવ્યક્તિ મળી ! એક સામયિક માટે મેં એક ટૂંકી વાર્તા લખી અને એ રીતે અનેક ટૂંકી વાર્તાઓ સર્જાતી ચાલી. હા, એ ખરું કે જે કંઈ લખતી ગઈ એય પેલી એકલાંઅટૂલાં પડી ગયાની અવસ્થામાં જ. જેમની સાથે બેસી હું મારાં લખાણો વિશે ચર્ચા કરી શકું એવાં સાથીમિત્રો પણ ન મળ્યાં. શરૂઆતમાં મારાં લખાણો સંબંધી કોઈ જ પ્રતિભાવ ન મળ્યો. બે નાનાં બાળકો સાથે ઘરની ચાર દીવાલો પૂરતી હું સીમિત થઈ ગઈ હતી અને એમાંય વળી નજીવું આત્મ-સંમાન અને કથળેલી શારીરિક તંદુરસ્તી એ વધારાના ગેરફાયદાઓ બન્યા. લખવા માટે સમયનો સતત અભાવ તો એથીય વધુ નિરાશાજનક હતો. જ્યારે બાળકો ઊંઘતાં હોય કે શાળાએ ગયાં હોય ત્યારે જ કંઈક લખી શકતી. એમ ધીમે ધીમે ઘરેલુ જવાબદારીઓ વચ્ચે મેં ફરી શરૂઆત કરી. જોકે, એ પુનરાગમનમાં પણ અંતરાયોની વારંવારિતા તો ચાલુ જ રહી અને એટલે જ તો જોડતોડની નોબત પણ આવતી.

લખવાનું છોડી દેવાનો વિચાર કરવા જેટલોય સમય નહોતો રહેતો. બીજી તરફ હતી કેટલીક સવલતો — એક મજાની પાર્કર પેન, રાઈટિંગ ટેબલ અને મારા પતિની ઑફિસનું ટાઈપરાઈટર કે જેને ઑફિસના સમય પછી હું જ ઉપયોગમાં લેતી. કારણ કે, મારે લખવું તો હતું જ અને લખી શકી પણ ખરી. તરતમાં જ ‘Femina’ અને ‘Eve’s Weekly’ જેવાં સામયિકોએ મારી વાર્તાઓ પ્રકાશિત કરવાનું શરૂ કર્યું. મારા લખાણનો કોઈક અર્થ સરતો જોઈ મને ગમ્યું. પરંતુ સ્ત્રીઓ સંબંધી સામયિકોમાં પ્રકાશિત મારાં લખાણો ધીમે ધીમે હલકાં ગણાવા લાગ્યાં. લોકોએ મને ‘femina’ અને ‘Eve’s Weekly’ માટે લખનાર લેખિકાની ‘ઈમેજ’માં બાંધી દીધી, જેમાંથી બહાર નીકળતાં મને ઘણો સમય લાગ્યો. હા, મારાં લખાણોને મળતી સ્વીકૃતિએ મારા વિકાસને સહાય કરી. મારા મતે પ્રકાશન વિનાનું લખાણ એ પોતાનાં જ રૂમના અરીસા સામે ઊભાં રહેવા જેવું ભ્રામક છે. પોતાની આસપાસથી દૂર જઈ જ્યારે શ્રોતાગણ સામે અભિવ્યક્ત થઈ શકીએ ત્યારે જ ખરું ચિત્ર મળે. વખત જતાં મને એક વાચકવર્ગ મળ્યો એટલે જ્યારે મેં નવલકથાઓ લખવાની શરૂઆત કરી ત્યારે હું તદ્દન અજાણી નહોતી.

‘The Intrusion’ શીર્ષક હેઠળની મારી લઘુકથાથી મારી કારકિર્દીમાં વળાંક આવ્યો. V.S.

Naipaul એમની કૃતિ 'Enigma of Arrival'માં પોતાની કારકિર્દીની પહેલીવહેલી ક્ષણ વિશે લખતાં કહે છે — 'સામગ્રી (વિષયવસ્તુ), સૂર અને કૌશલ્ય, ત્રણેયનો અનાયાસ સંયોગ થયો અને પછી સંવર્ધન થયું.' 'The Intrusion' લખતી વેળા મારો અનુભવ પણ એ જ રહ્યો. એ વાર્તા ખુદ પોતાને રચતી જતી હતી. પહેલી જ વાર મને મારી અંદર પડેલી શક્તિનો, પ્રતિભાનો અહેસાસ થયો ! ગ્રેહામ ગ્રીન એને "અસભાન સંયોજન" (unconscious collaboration)નો અહેસાસ ગણાવે છે. ઘણાખરા લેખકોની જેમ મને ક્યારેય સભાન ઉત્તેજના કે આશ્ચર્યોનો અનુભવ નહોતો થતો.

પોતાના સૂર (tone of voice)ની સભાનતા કોઈ પણ લેખક માટે ઘણી મહત્ત્વની હોય છે, જેના અભાવે મોટા ભાગના લેખકો ફાંફાં મારતા અને નકલ કરતા જોવા મળે છે. એ મારા માટે પણ એટલું જ સાચું હતું. પરંતુ, 'The Intrusion' વાર્તાની સાથે મને મારી ઓળખ મળી, જેમાં કોઈ બીજા-ત્રીજાનો સૂર નહોતો. એ પછીના તબક્કાની મારી વાર્તાઓ અને નવલકથાઓએ મને એક 'સ્ત્રી લેખક' (woman writer) તરીકેના ચોકઠામાં મૂકી દીધી.

વાત બિલકુલ ખોટી નહોતી. છતાંય, ખરું કહું તો મને આવા ચોકઠા કે 'લેબલ્સ' માટે ભારોભાર નફરત રહી છે. આપણા સમાજમાં એક સ્ત્રી હોવું એ શું હોય છે એની લાંબા સમયથી દબાયેલ તીવ્રતમ અનુભૂતિ મારાં લખાણોમાં સ્વાભાવિક રીતે જ ધસી આવે છે. ઉપરાંત, સમાજે ઠોકી બેસાડેલી એની જુદી જુદી ભૂમિકાઓને એક જ છેડે બાંધનાર નારીની લાચારી પણ મારી રચનાઓમાં આપોઆપ જ વિસ્ફોટ પામે છે. 'એ બીબાઢાળ ભૂમિકાઓ કરતાં હું કંઈક વિશિષ્ટ અને વિભિન્ન છું' એવું નવજાગરણ મારી કલમમાં સતત ધબકતું રહે છે. એટલું જ નહીં, પણ એક માનવી તરીકેનું મારું સ્વ-મૂલ્યાંકન અને એક સ્ત્રી તરીકે સમાજે કરેલું મારું મૂલ્યાંકન, એ બન્ને વચ્ચેના સંઘર્ષની સભાનતાએ પણ મને એક 'સ્ત્રી લેખક'ના માળખામાં બંધબેસતી કરવામાં ભાગ ભજવ્યો છે.

બાળક જન્મે એટલે તરત જ પૂછવામાં આવે છે કે 'છોકરો આવ્યો કે છોકરી ?' આમ, સ્ત્રી કે પુરુષ એવો લિંગભેદ જ મહદ્અંશે આપણા જીવનની દિશા નક્કી કરવામાં નિર્ણાયક ભાગ ભજવે છે. સ્ત્રીના અને પુરુષના અનુભવજગતમાં રહેલો તફાવત એ આમ તો માનવજીવનના અનુભવજગતનું જ એક પાસું છે. એક લેખક તરીકે આવી ભેદરેખાઓ કે અનુભવોની ભિન્નતાને લઈને હું ક્યારેય અસહજ નથી થઈ શકતી. હકીકતમાં, અત્યાર સુધી મારી અપેક્ષા એવી હતી કે મેં જે કંઈ લખ્યું છે એ બધાને ગમે એવું હોય. જોકે, શરૂઆતથી જ હું જાણી ગઈ હતી કે સામાન્યત: લોકો એમ માને છે કે સ્ત્રીઓના અનુભવો એટલે માત્ર સ્ત્રીઓનો જ રસનો વિષય. એનો મતલબ એ જ થયો કે સ્ત્રીસંબંધી સમસ્યાઓ, ખ્યાલો અને જીવન એટલે માત્ર સ્ત્રીની જ સમસ્યાઓ, માનવજીવનસંબંધી નહીં ! હા, એની જગ્યાએ જો પુરુષસંબંધી સમસ્યાઓ, ખ્યાલો અને અનુભવોને મૂકવામાં આવે તો એ બધું બેધડક રીતે જ 'માનવસહજ' કે 'માનવજગત' જેવા ઉદાર અને શિષ્ટ વ્યાપમાં વિસ્તૃત કરી દેવાતું હોય છે, જે આપણી કુંઠિત મનોદશા સિવાય બીજું કંઈ જ નથી. આપણા પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચેના સંઘર્ષને બદલે વર્ગસંઘર્ષને કે સામૂહિક સંઘર્ષને વધુ ગંભીર માનવામાં આવે છે. હું માનું છું કે નારી આંદોલન એ એકમાત્ર એવો સંઘર્ષ છે જેના વિરુદ્ધ ઉપહાસનું હથિયાર સભાન, સજ્જડ અને સફળ પ્રયત્નો દ્વારા કામે લગાડવામાં આવ્યું છે. જો એ રમૂજ નથી, તો એક કંટાળાજનક સામૂહિક વિલાપ કે પછી એક જ ઘરેડમાં પહોંચાડાતી પીડા છે, ખેંચતાણ છે.

થોડોક વખત હું પણ માનતી થઈ કે પુરુષોનું જીવન (અસ્તિત્વ) વધુ મહત્ત્વનું હોય છે અને એટલે જ પુરુષોનું પુરુષસંબંધી લખાણ ઠોસ હોય છે, જેની તુલનામાં સ્ત્રીઓની કલમ એમના અસ્તિત્વની માફક વજૂદ વિનાની છે. એ જ કારણે મને મારું લખાણ કંઈક ઊતરતી કક્ષાનું લાગતું. છતાંય, જ્યારે મેં 'The Dark Holds No Terrors' નામની નવલકથા લખી ત્યારે એ સ્ત્રીઓની, સ્ત્રીઓ માટેની કે નારીવાદી

છે, એવું મેં ક્યારેય નહોતું વિચાર્યું. ખરેખર તો અન્ય નવલકથાકારોની તુલનામાં મારી નવલકથા જુદી જ હતી અને એનાથી મને પૂરેપૂરો સંતોષ પણ મળ્યો. અલબત્ત, જુદા જુદા 'રિવ્યૂ' પ્રમાણે એ નવલકથાને અનેક આશ્ચર્યકારક પ્રત્યાઘાતો મળ્યા. એ નવલકથાને મધ્યમવર્ગીય સ્ત્રીની, વ્યવસાયલક્ષી સ્ત્રીની અને ધંધાદારી સ્ત્રીની નવલકથા ગણવામાં આવી. એ પછી લખેલ 'That Long Silence' નામની નવલકથાએ મારા આંતરિક જગતને ઢંઢોળીને મારા વિચારોને સતત બહારની તરફ ધકેલ્યા છે.

પોતાના કાર્ય દ્વારા જ પોતાની જાતની વ્યાખ્યા કરવાની જે વાત Naipaul કરે છે, એવું જ કંઈક 'That Long Silence' સાથે બન્યું. એ રીતે મેં એક વધારાની સીમા પાર કરી કહેવાય. શનૈઃ શનૈઃ મારી સાહિત્યિક રજૂઆતોના પ્રવાહો મને નારીવાદ અને નારીવાદી લેખિકા તરીકેની સભાનતા તરફ દોરી જવા લાગ્યા. ત્યારપછી તો મેં Simone de Beauvoir, Germaine Greer, Betty Friedan, Kate Millet તથા Virginia Woolf જેવાં અનેક સાહિત્યકારોને વાંચ્યાં. Virginia Woolf દ્વારા લખાયેલ 'A Room of One's Own' અને Simone રચિત 'The Second Sex', બન્નેથી હું અત્યંત પ્રભાવિત થઈ. પરંતુ, એ પ્રભાવ હેઠળ હું એક Feminist બની એવું નહોતું. કારણ કે, એ બન્ને અસરોએ મારા વિચારોનું દઢીકરણ કર્યું હતું. નારીવાદ અંગેના મારા ખ્યાલો સંપૂર્ણપણે મારા જ જીવન, અનુભવો અને વિચારો પર આધારિત હોઈ મને ઘણો જ આનંદ છે. એટલે, મારી કલમને કે મને નબળી બનાવવામાં મારું સ્ત્રીલિંગ હોવું જવાબદાર છે એવું મેં ક્યારેય અનુભવ્યું નથી.

છતાં પણ, પુરુષપ્રધાન જગતનો સતત વધતો વેગ એ નર્યું સત્ય છે અને એની સામે સ્ત્રીઓ દ્વારા રચાયેલ — રચાઈ રહેલ સાહિત્ય હજુ પણ કંઈક પહેલાં જેટલી જ મર્યાદામાં અટવાયેલ પ્રશ્નાર્થ રહ્યું છે ! માટે જ સ્ત્રી એટલે જે પુરુષ નથી તે, જેનામાં પુરુષ જેવું વૈચારિક વાજબીપણું નથી તે, જેની કલમ પુરુષની કલમ નથી તે, એમ આપોઆપ માની લેવામાં આવે છે ! સાહિત્ય અકાદમીએ મને એક લેખક તરીકેના અનુભવજગતમાં સમાવિષ્ટ સંઘર્ષો, સિદ્ધિઓ અને એના કવનમાંથી પ્રતિબિંબિત થતો જીવનવિષયક અભિગમ – એ વિશેનો મારો પરિચય/અનુભવ રજૂ કરવા એક પત્ર લખ્યો હતો. પરંતુ, 'he' શબ્દમાં જ 'She' શબ્દાર્થ સમાવિષ્ટ છે એમ કહેવાનો કોઈ જ અર્થ સરતો નથી. કારણ કે, આવા પ્રકારનો શાબ્દિક પ્રયોગ ક્યારેય શક્ય જ નથી. એ જ રીતે જો 'man' શબ્દમાં 'Woman' શબ્દ /અર્થનો સંકેત મળી જ જતો હોય તો પછી 'પુરુષ' અને 'સ્ત્રી' જેવા શબ્દોનું દ્વૈત શા માટે ? 'માનવ' જેવો સાર્વત્રિક, વૈશ્વિક શબ્દ-પ્રયોગ શા માટે ? સ્ત્રીઓ પ્રત્યે કરાતો ઉદ્દીપન વિનાનો, તદ્દન નિષ્ક્રિય, શુષ્ક અને સંવેદના વિનાનો ભાષાનો પ્રયોગ ખુદ આખીય સમસ્યાનો સ્પષ્ટ સૂચક છે, અને 'woman writer' ચોકઠામાં મૂર્ત બનાવાયેલી હું સતત એ સમસ્યા વિરુદ્ધ ઝઝૂમી રહી છું. મારો સવાલ એ જ છે કે 'woman' શબ્દ જરૂરી ખરો ? જો એક પુરુષ માટે 'male writer' જેવો શબ્દપ્રયોગ કદી કરાતો જ નથી તો પછી એક સ્ત્રી માટે 'woman writer' જેવો શબ્દપ્રયોગ ક્યાં સુધી ઉચિત છે ? શું એક લેખક તરીકે મારે 'woman writer' તરીકેની જ ઓળખ હંમેશાં ગળે વળગાડીને ફરવું ?

જાણે, આ રીતે કોઈ એક દલિત, પતિત કે પછાત વિસ્તારના કોઈ ટોળાને જુદું જ અંકિત કરવામાં આવે છે, જેનો મને અત્યંત રોષ છે. સ્ત્રીલિંગ અને પુંલ્લિંગ જેવા (સભાન) ભેદ પરનો સાહિત્યનો આધાર ખરેખર હાસ્યાસ્પદ છે. પરંતુ, જો આવી ભેદરેખાને અનુસરવું જ હોય તો પછી 'woman's writing'ની માફક 'men's writing'ની શ્રેણી (શબ્દપ્રયોગ) પણ એટલી જ અનિવાર્ય છે. હા, કંઈક અંશે પરિવર્તન આવતું જાય છે. ખાસ કરીને જ્યારે સ્ત્રીઓની કલમે નારીવાદી રચનાઓ પ્રકાશિત થઈને જાહેરમાં પરિચિત બને છે ત્યારે એને 'ગંભીર' સાહિત્ય તરીકે આવકાર મળે છે. વળી બીજી તરફ, માત્ર એક નારીવાદી સાહિત્ય હોવાના કારણે જ ઘણુંખરું એ મુખ્ય ધારાથી, સહિયારા પ્રવાહથી તદ્દન વિખૂટું પડી જાય છે ! એ જ તો દુઃખદ આશ્ચર્ય છે.

Naipaulના શબ્દોમાં, 'લેખક/લેખિકા' હોવું એ કંઈ કાબિલિયત, કીર્તિ, સિદ્ધિ કે વિષયવસ્તુની કક્ષા/સ્થિતિ નથી, જ્યાં એમનું (લેખક/લેખિકાનું) આગમન થયું હોય.' ખરેખર, દરેક નવલકથા, લઘુકથા આમ તો એક નવી જ શરૂઆત હોય છે. Naipaul આંતરિક સ્રોત (internal resources)ને અભિવ્યક્તિ આપવાની સાહસિક વાત કરે છે.

હા, નવલકથા જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપ લખવાની શરૂઆત નક્કી એક સાહસ જ છે. કારણ કે, એમાં નર્યાં આશ્ચર્યો અને ખોજ હોય છે. આગળ ઉપર શું થવાનું છે એ નક્કી હોતું નથી. છતાંય, એ સ્થિતિ ક્યારેય શુષ્ક કે કંટાળાજનક હોતી નથી.

કલમ ખુદ એક વિશેષાધિકાર હોવા છતાંય ઊંડે ઊંડે આપણને અપરાધ કર્યાનો ભાવ (અનુભવ) જાગે છે ! આપણામાંથી કેટલા લોકો પોતાને પસંદ હોય એવું કામ કરે છે ! કારણ કે, લખવું એટલે પોતાનામાં જ રાચવું એવું લાગે છે. વળી, ક્યારેક તો એવો પણ પ્રશ્ન જાગે કે 'લખવાનો કંઈ હેતુ ખરો ?' તમારા કે મારા લખવા, ન લખવાથી કંઈ ખાટુંમોળું નથી થવાનું એવો હીનભાવ પણ જાગે છે. જોકે, લખવા સિવાય મારે કંઈ કરવું પણ નથી અને કરી શકું એમ પણ નથી. જો મને પૂછવામાં આવે કે 'તમે તમારા જીવનકાળ દરમિયાન શું કર્યું ?' તો હું કબૂલ કરીશ કે 'મેં મારા કુટુંબની જાળવણી કરી, મારાં બાળકો ઉછેર્યાં અને લખ્યું. એ સિવાય કશું જ નથી કર્યું. બીજાની બહુમુખી પ્રતિભાને હું હમેશાં બિરદાવું છું અને સાથે સાથે મારી ખુદની મર્યાદાઓનો સ્વીકાર કરવાનું પણ મેં શીખી લીધું છે. છવ્વીસ વર્ષના મારા લેખનકાર્ય પછી હવે હું મારી જાતને એક નવલકથાકાર અને વાર્તાકાર તરીકે ઓળખાવી શકું એમ છું. એમાં પછી 'ભારતીય' 'ઇન્ડો-ઇંગ્લિશ', 'નારી' અથવા 'નારીવાદી' કે અન્ય યોગ્યતાનાં વિશેષણોની બિલકુલ જરૂર નથી.

રામચંદ્ર શર્મા એમના એક લેખમાં લખે છે કે શ્રદ્ધા વિના કવિતા ન હોઈ શકે. પરંતુ હું તો ત્યાં સુધી કહું કે શ્રદ્ધા વિના કોઈ પણ લખાણ શક્ય જ નથી. એક લેખક તરીકે હું માનું છું કે નૈતિક દૃષ્ટિ એટલે સાહિત્યનું હાર્દ, અને માનવમૂલ્યો પ્રત્યેની આસ્થા વિનાનું સાહિત્ય એટલે અર્થહીન સાહિત્ય. કારણ કે, લખવું એ એક પ્રકારનું જાગરણ/જાગૃતિ છે; કોઈક કપટ, કૌશલ્ય, વ્યૂહ કે ધંધો નથી. એમાં સૌથી વધુ જરૂરી છે લેખક ('he' અને 'She' બન્ને)ની પોતાની સાથેની અખંડિતતા.

હવે હું માનતી થઈ છું કે કોઈ પણ સારું લખાણ આમ તો સમાજને વફાદાર હોય જ છે અને માનવજીવનની વિપરીત પરિસ્થિતિઓ સાથેના ગાઢ સંબંધમાંથી જ એનો આવિર્ભાવ થાય છે. કામુ (Camus) ખરું જ કહે છે કે 'જે લેખક પોતાની રચના/કૃતિનાં મૂલ્યો અને માનવમૂલ્યો વચ્ચે સમતુલા જાળવે છે એ જ ખરા અર્થમાં મહાન કલાકાર છે.'

માનવજીવનના આધાર પર જે પ્રામાણિક અને કલાત્મક લખાણો રચાય છે એ જ ખરું સાહિત્ય, એ જ સાહિત્યની મૂળ ધારા. હા, લેખકનાં જાતિ, વર્ગ, જ્ઞાતિ, રંગ અને લિંગ સાહિત્યિક વિશ્વાકાશમાં કોઈ ભેદરેખાથી મપાતાં નથી. આવા તફાવતોને અહીં અવકાશ જ નથી. આપણા દેશમાં જે કંઈ અંગ્રેજી ભાષામાં લખાય છે, એ વાસ્તવમાં આપણા જ ભારતીય સાહિત્યનો એક અંશ છે. ગણેશ દેવીની માફક હું પણ અંગ્રેજીને આપણી ભાષાઓ સાથે જ મૂકું છું. હું જાણું છું કે આપણી કલમને આ સમાજ ને આપણા અનુભવો સાથે અત્યંત નિકટનો સંબંધ હોય છે. પરંતુ, ખેદ સાથે કહેવું પડે છે કે આપણો વાચકવર્ગ અને પ્રકાશકો બન્ને પ્રાપ્ય હોવા છતાંય આજે અંગ્રેજીમાં રચાતું આપણું સાહિત્ય પોતાના મૂળ (root)થી તદ્દન ફંટાઈને બહારનાં 'રોલ મૉડેલ્સ' પાછળ દોડી રહ્યું છે.

પ્રચાર-પ્રસારનાં ઝળાંહળાંમાં લેખકવર્ગ પણ પ્રવેશ્યો છે એ વાતનું મને દુઃખ છે. એવા પ્રચારથી આપણે સ્પર્ધાની ખેંચતાણ સિવાય બીજું કંઈ જ નથી નોતરતાં. પછી તો એવી સ્થિતિ ઊભી થાય છે કે એ લોકો પ્રચાર-પ્રસારના અભાવે નિરાધાર અને અસુરક્ષિત બની જાય છે ! પુરસ્કારની બાબતમાં પણ હું એટલી જ વ્યાકુળ થઈ જાઉં છું. અલબત્ત, કોઈ પણ લેખક માટે 'રેકગ્નિશન' તો ચોક્કસપણે જરૂરી છે અને એના વગર એ માર્ગ પર આગળ વધવું મુશ્કેલ છે.

પરંતુ એનો અર્થ એ બિલકુલ નથી કે પ્રચાર-પ્રસાર દ્વારા વેચાણને વેગ આપવો. ખરેખર તો, જાહેરાત કે ઢંઢેરાને લખાણ કે લખનારની યોગ્યતા સાથે ઘણુંખરું કોઈ સંબંધ હોતો જ નથી અને જો કદાચ એને લીધે થોડીક પ્રતો વધુ પણ વેચાય તો પણ એનાથી લેખકને ખાસ કંઈ ફેર પડતો નથી. સામાન્ય રીતે લોકો વર્તમાનપત્રો અને ટી.વી. જેવાં માધ્યમોની અસર હેઠળ ઝિલાયેલ 'ઇમેજ' સાથે જ જીવે છે. એ એક રોગ છે. Saul Bellow (સૉલ બેલ્લો) એને 'આંશિક અવ્યવસ્થા' કહે છે. શેક્સપિયર વિશે વર્જિનિયા વુલ્ફે સરસ વાત કરી છે. એમણે કહ્યું કે 'મને લાગે છે કે શેક્સપિયર ખૂબ સુખી માણસ હતો. કારણ કે, તે વખતે ખ્યાતિ વિરુદ્ધનું કોઈ જ વિઘ્ન નહોતું. પરંતુ, એમ છતાંય એમની અદ્વિતીય પ્રતિભા ખુદ માધુરી બની ઝરવા લાગી !' તાત્પર્ય એ જ કે ખ્યાતિ ખુદ એક અવરોધ છે, અડચણ છે.

થોડાક દિવસો પહેલાં મને એવો પ્રશ્ન પુછાયો કે 'શું તમે એવું માનો છો કે તમને કોઈ જ તક અથવા તો ઓળખ (recognition) એટલા માટે નથી મળ્યાં, કારણ કે, તમે એક સ્ત્રી છો ?' જ્યાં સુધી તકનો સવાલ છે ત્યાં સુધી મારો જવાબ છે 'ના', કારણ કે, હું લખી શકવા સમર્થ છું. જે કંઈ પણ, જેવી રીતે ધારું એ રીતે અને જેટલું ધારું તેટલું લખી શકું તેમ છું. એ બાબતે મારે કદી સમાધાન કે ગોઠવી લેવાનો પ્રસંગ બન્યો જ નથી. હું એટલી નસીબદાર તો ખરી જ કે મારા પિયરમાં અને સાસરમાંય મને મારી રીતે વિચારવાની, જીવવાની અને કામ કરવાની પૂરેપૂરી સ્વતંત્રતા મળી.

હા, 'ઓળખ' કે 'રેકગ્નિશન' નથી જ મળ્યું. આજે પણ મારી કલમ 'નારી સંબંધી' અને 'નારીવાદી' નામના ચોકઠામાં ગોઠવી દેવામાં આવી છે, અને હું 'woman writer'ના ચોકઠામાં અકબંધ ! ! !...? ? ? .... આમ, એ ચોકઠામાં મારી અને મારાં લખાણોની ગોઠવણી (વ્યવસ્થા) કરાઈ હોઈ, ઘણું-ઘણું બહાર રહી ગયું ! (વ્યવસ્થામાં અવ્યવસ્થિત થઈ ગયું !) વળી, 'વિશેષ' હતું એ જ 'શેષ' બન્યું, 'ગૌણ' બન્યું ! અંતમાં એટલું જ કહીશ કે માનવજાત અને એને સ્પર્શતાં પાસાંઓ સાથે જેની કલમનો હંમેશાં ગાઢ નાતો રહ્યો છે, એવા લેખક તરીકેનું સ્થાન-સંમાન કે 'રેકગ્નિશન' હજુ સુધી મને મળ્યું નથી અથવા તો હું મેળવી શકી નથી !...?....

સર્જક ગતિમયતા

(સૉનેટયુગ્મ)

૧

પગો જે ચાલ્યા છે પ્રથમ ઉરધક્કાની રતિથી
ધકેલાઈ, લંઘી ઘર-ઊમર ગૈ એમ જ ગતિ !
રચાઈ છે પૃથ્વી ઉપર પગથી એ જ પગથી
અહો, પૃથ્વી પોતે ગતિલય મહીં એ જ ગતિથી !

પગો ચાલ્યા પ્હેલા પ્રથમી પર, એણે જ ઉચલી
લીધી છે પૃથ્વીને નિજ ઉપર, એણે જ ચલવી
ધરાને, મૂકી છે અવર સહુ ચક્રે ગતિ નવી;
દીધી દાંતા-ગૂંથી ગગનગતિ એણે જ પ્રચલી.

પગો જ્યાં જ્યાં ચાલ્યા પૃથિવી પર મુદ્રા નિજ મૂકી
ખીલંતી આવી છે ઋતુઋતુ પદો એ અનુસરી,
ખીલંતી આવી છે કૃષિ ફલવતી સંસ્કૃતિ હરી.
અનંતે બ્રહ્માંડે ગતિ ન હતી, ને ના લય ચૂકી.

અને જો મૂકી એ શકું ગતિ મહીં મારીય ગતિ,
બધું ચાલે લોહી-અભિસરણ જેવું કુદરતી.

૨

અહીં જ્યારે જ્યારે ભીતરી ગતિ આવી ચરણમાં
અહીં જેવો ચાલ્યો શિશુક અથવા સંત જગમાં,
પદોમાંથી ફૂટ્યા પથ પથિકના : ઉષ્ણ રગમાં
વહી વેગે ચાલ્યું રુધિર અધીરા શા ઝરણમાં !

અહીં જ્યારે થૈ છે અદીઠ ભણી ઉત્સાહિત ગતિ,
વને આવ્યાં ફૂલો અધિક; કુસુમે સૌરભ વધુ,
વધારે ઔદાર્યે અઢળક ઢળ્યો ભૂ પર મધુ,
વધારે ઉત્કર્ષે રગરગ રહી ઉચ્છલ રતિ.

ધરા તો શલ્યા શી પડી હતી પહેલાં, શુભપદો
અડ્યા કે હાલી ગૈ ગતિ મહીં, અહલ્યા સળવળી !
ઉડુઓમાં આભે અધિક દ્યુતિ રાત્રે ઝળહળી,
તૃણે તીતીઘોડા, તિતલી ! તરુલીલી સરહદો !

અહીં ખુલ્લા જ્યારે ચરણ શુભ ચાલ્યા સમયમાં,
વસંતો ખીલી'તી અધિકતમ ઘૂંટેલ મયમાં.

ઉશનસ્

તારિણીબહેન દેસાઈ

જયશ્રીબહેન ઘણાં વહેવારિક. ઘરનાં બધાં જ્યારે પોતાનાં કામમાં રચ્યાંપચ્યાં હોય ત્યારે તેઓ તો સગાંસંબંધીઓ, ઓળખીતાં-પારખીતાંઓને ત્યાં પ્રસંગે પ્રસંગે ચક્કર મારવાનાં જ. તેઓ માનતાં–

'સમાજ છે તો જ આપણે છીએ. સમાજ સાચવવાની આપણી પહેલી ફરજ છે.'

આ સાંભળી એમના પતિ ચંદ્રકાંતભાઈ તરત જ તાડૂકતા :

'જસી ! સમાજને વળી સમજ ક્યાં હોય છે ?'

'તો... શું સમાજથી પણ તમારી સમજ વધારે છે ?'

આમ ચંદ્રકાંતભાઈ બધા સાથે સંબંધ તોડતા જતા ત્યારે જસીબહેન સમાજમાં જઈ સમાજમાં રહી સમાજનાં થઈ સંબંધોની પકડ મજબૂત કરતાં જતાં. એમ કરવામાં તો એમની ત્રણેય દીકરીઓ પૈસાપાત્ર કુટુંબમાં પરણી હતી. બે દીકરીઓનાં તો પોતાના બંગલાઓ હતા. વળી ત્રીજી દીકરીનો વર એન્જિનિયર હતો. એનો સરસ મઝાનો સુસજ્જ મોટો ફ્લૅટ હતો.

આમ એમની વહેવારકુશળતાને લીધે બધી જ છોકરીઓ સમૃદ્ધિવાળાં કુટુંબમાં ગઈ હતી. વળી એ છોકરીઓ પણ સ્માર્ટ અને હોશિયાર હતી. જોકે આ જમાનામાં તો ઘણી બધી છોકરીઓ સ્માર્ટ જ હોય છે. પૈસાપાત્ર ઘરમાં તો આવી જ છોકરીઓ લેવાય છે. સગાંવહાલાં આગળ વટ પડવો જોઈએ ને ? પછી એને કપડાંલત્તાં, ઘરેણાંગાંઠાંથી લાદી દેવાની એટલે પછી બધા આગળ ઘણો જ મોભો રહી જાય કે આ લોકો કેવી સરસ વહુ લાવ્યા છે !

આમ વહેવારકુશળ બની સમાજને મહત્ત્વ આપવામાં તો જયશ્રીબહેન ખાટી ગયાં હતાં. ચંદ્રકાંતભાઈએ સાવ અતડા રહી સમાજમાં પોતાનું મહત્ત્વ ઘટાડ્યું હતું, જ્યારે સાધારણ અમસ્તી આવડતથી પણ પોતાની સુવાસ બધે જ ફેલાવી શકાય છે એ વાત આ સ્ત્રીએ પુરવાર કરી હતી.

વળી કોઈને ઘેર ગમે તે પ્રસંગ હોય, તેની એમને ખબર પડવી જોઈએ. બસ, પછી થઈ જ રહ્યું. વરલીથી વિરાર હોય કે પછી વરલીથી મુલુન્ડ હોય તો પણ જયશ્રીબહેન સજ્જીધજ્જીને પહોંચી જ જવાનાં. તરછટ જેવાં કપડાં પહેરે હંમેશ અને કાનમાં હીરાના કાપ તો ખરા જ.

આમ જીવનને એમણે એક ઓપ આપ્યો હતો. પોતાનું કાંઈ જ કામ નહીં અને છતાંય વ્યસ્ત રહેતાં અને જિંદગી માણતાં. બીજાને ત્યાં જવામાં ખાસ ચાડી – ચુગલીનો શોખ નહીં, પણ... બધાંની સાથે સંબંધ રાખવામાં વધારે રસ. ઓળખાણ એ તો સોનાની ખાણ છે, એમ અચૂક માને. તેથી જ બધાંને ઘેર પ્રસંગે પ્રસંગે જતાં એ રીતે એમની જુદી જુદી સાડીઓ પણ વપરાતી.

જેમ ચંદ્રકાંતભાઈને કમાવાનો શોખ તેમ જયશ્રીબહેનને ખરચવાનો. ચંદ્રકાંતભાઈ સમાજ-વિરોધી ત્યારે જયશ્રીબહેન સમાજભીરુ. સમાજમાં ચંદ્રકાંતભાઈને ન ગણતા લોકો પણ આ કુટુંબને અચૂક ગણતા. તેથી જ જસીબહેનને લીધે આખું કુટુંબ ન્યાતમાં પુછાતું થયું હતું. કાંઈક વાત નીકળે ત્યારે બધાં તરત જ કહેતાં :

'કોણ પેલી જયશ્રીવાળો ચંદ્રકાંત કે કોણ પેલી જયશ્રીની દીકરી કે કોણ પેલો જયશ્રીનો દિયર કે ?'

આમ ઓળખીતાપારખીતામાં એમની બોલ-બાલા હતી તેથી એમના પતિ ખુશ હતા. ન્યાતમાં સંબંધ સાચવવાને લીધે આ કુટુંબ હવે પાંચમાં પુછાતું થયું હતું. સમાજનું આધિપત્ય કેટલું બધું છે તેની જાણ આપણને પણ થઈ જાય ઘડીક તેથી વહેલી એમને થઈ ગઈ હતી.

હમણાં હમણાંથી એમને કોઈનું મૃત્યુ થયું હોય ત્યારે કે મૃત્યુ પછીના ઉઠમણાં ઉપર જવાનું ઘણું થતું. કારણ, પોતે પણ હવે સાઠ ઉપર પહોંચી ગયાં હતાં. તેથી એમની બધી બહેનપણીઓ પણ એટલી જ ઉંમરની હોય ને ? અત્યારે હવે ઉપર જવાની આમ તો ઉંમર ના કહેવાય. પણ જુવાન તો કહેવાય જ નહીં ને ? વળી વીસમી સદીના તનાવને લીધે ગમે ત્યારે ગમે તે થઈ શકે. હાર્ટએટેક, કિડનીમાં ગરબડ, એક્યુટ ડાયાબીટીસ આ

બધાને લીધે ગમે ત્યારે ટિકિટ ફાટી જાય. એમની બહેનપણીઓનાં મા-બાપમાંથી ઘણાં બધાં કોઈ ને કોઈ દિવસે ખસી જતાં. તેથી ત્યાં જવાની ઉતાવળમાં તો જસી હોય જ. આશરે વીસ-પચીસ સફેદ સાડીઓ જુદી જુદી ડિઝાઈનવાળી અને પાછી મોંઘી તો એમની પાસે ખરી જ. એમાં ડિઝાઈન પણ અંદરની જ હોય તેથી કોઈ ટીકા પણ કરી શકે નહીં. જ્યારે ચંદ્રકાંતભાઈ એની જવાની પ્રવૃત્તિ ઉપર ટીકા કરતા હોય ત્યારે–

'આપણે સામાજિક પ્રાણી છીએ. આપણે એટલે જ સમાજ અને સમાજ એટલે જ આપણે. આપણે મરીએ ત્યારે જ સમાજ છૂટે. બાકી પ્રાણીઓને સમાજ નથી હોતો. આપણે તો માણસ છીએ.'

સારું... સારું ભાઈ ! સાચવ તારા સમાજને...

–એમ કહી જસીબહેનને ઘરનાં કોઈ જ અટકાવતાં નહીં એમની ઇચ્છા પ્રમાણે જવામાં. પણ ઘરનાં કોઈ એમની સાથે જતાં પણ નહીં. વળી જુદે જુદે પ્રસંગે ઘણુંખરું જતાં હતાં છતાં ઘર વ્યવસ્થિત રીતે ચાલતું. કારણ, નોકર-ચાકરો ખરા અને ઘરરખુ દીકરાની વહુ – બધાં જ અનુકૂળ વાતાવરણ આપતાં. પાછાં પ્રસંગે જઈ આવીને ત્યાંની બધી વાતો રસપૂર્વક કરતાં જેથી ઘરનાં બધાંને, ન્યાતનાં તેમજ ઓળખીતાં–પારખીતાંના ખબરઅંતર મળતા.

લગભગ દોઢબે વર્ષ પહેલાં તેઓ પોતાની બહેનપણી સરોજની માતાના ઉઠમણામાં ગયાં હતાં. થોડું બેઠા પછી એમના ફોટાને પગે લાગવા નજીક ગયાં. પગે લાગીને ઘેર આવ્યા પછી ઘરનાં બધાને કહ્યું પણ ખરું–

'મેં તો સરોજની માને ઓળખ્યાં જ નહીં. એમનો પ્રસંગ હતો છતાં એ જાણે ખાસ દેખાયાં જ નહીં. ફોટામાં સાવ જુવાનજોધ અને અત્યારે કરચલીવાળાં અને ઘરડાં થઈ ગયેલાં. બંનેમાં કાંઈ મેળ જ નહીં.'

–એમ પાછી ટકોર પણ કરે

પોતે પણ હવે ઉંમરે પૂગ્યાં હતાં તેથી ઉઠમણામાં જવાની પ્રવૃત્તિ વધારે રહેતી. ઘરનાં બધાંને થતું, 'સારું છે કે જસી એટલી પ્રવૃત્તિ રહે છે ! બાકી આ ઉંમરે તો સ્ત્રીઓને ડિપ્રેશન આવે છે. કારણ, ઘરનાં બધાં તો પોતાની પ્રવૃત્તિમાં બિઝી હોય. છોકરાંઓને મોટાં કર્યાં, રસોઈપાણી કર્યાં, ભણાવ્યાં-ગણાવ્યાં. પછી એ લોકો તો કોઈ બીજા ઝાડની ડાળી ઉપર બેસી ગયાં. પણ આ મુખ્ય ઝાડનું શું ? એ તો એકલું જ પડી જાય ને ? પણ જયશ્રી આમ ડાહી. સમયસર એણે મનગમતી પ્રવૃત્તિ પકડી લીધી – એટલે ન્યાતમાં પણ ઓળખાતી. બધાં હંમેશ કહેતાં કોઈ પ્રસંગ વખતે – 'જયશ્રી ચોક્કસ જ આવશે.. કે 'જયશ્રી ચોક્કસ જ આવી પહોંચશે.'

આમ ન્યાતમાં નામને લીધે એમનું જીવન ચાલ્યા કરતું મઝેની રીતે. ચંદ્રકાંતભાઈ પોતાનાં કામમાં રચ્યાપચ્યા અને જયશ્રીબહેન પોતાનાં કામમાં.

પણ... એક વાર એવું થયું કે જયશ્રીબહેનની માશીની દીકરીનો ફોન આવ્યો. ફોન ચંદ્રકાંતભાઈએ જ લીધો અને પછી તો–

'જસી, તારો ફોન છે ! જસી તારો ફોન છે !'

–એમ મોટે મોટેથી બોલ્યા કર્યા. પણ કોઈ જ જવાબ મળ્યો નહીં. તેઓ આખા ઘરમાં ફરી વળ્યા. પછી પૂત્રવધૂને પૂછ્યું ત્યારે માંડ ખબર પડી કે જસી એના કાકાના દીકરાના દીકરાની પહેલી વર્ષગાંઠ છે અને ઘણે મોટે પાયે ઊજવવાનાં છે તેથી ત્યાં ગઈ છે. જોકે એ ફંકશન તો છેક સાંજે પાંચ વાગ્યે છે, જાણી ચંદ્રકાંતભાઈને થયું :

'તો પછી આટલી વહેલી બાર વાગ્યા પહેલાં એ કેમ નીકળી પડી ?'

પછી કામને લીધે એ વાત વિલાઈ ગઈ.

પણ પછી તો હંમેશ એવું જ થવા માંડ્યું. કોઈ પણ પ્રસંગ હોય તેના ચારપાંચ કલાક પહેલાં જયશ્રી ઘેરથી નીકળી જ જાય. પહેલાં ત્રણચાર કલાક માટે બહાર જતી જયશ્રી હવે સાતઆઠ કલાક બહાર રહેવા માંડી.

તરત તો ચંદ્રકાંતભાઈએ ખાસ વિચાર્યું નહોતું, પણ પછી હંમેશ થતું હોવાથી એમનું મન વિચારે ચઢતું, 'પણ આટલી સાઈઠ વર્ષની ઉંમરે તો બીજું શું હોય ? હા... જોકે હસી હસીને બધા સાથે વાત કરવાનો તો એનો સ્વભાવ છે જ, તેમાંય ખાસ કરીને પુરુષો સાથે. સ્ત્રીઓના અલાયદા ડબ્બામાં તો એ ક્યારેય બેસતી નહીં જ; તો શું કોઈ સાથે એનું મન મળી ગયું હશે કે...' પાછું આગળ પણ વિચારતા.

'જોકે આમ તો જસી સંયમી અને સંસ્કારી છે. જપજાપ... ઉપવાસ પણ ઘણા બધા કરે છે. તો શું સાઠે બુદ્ધિ નાઠી હશે કે ?'

'જે હોય તે. એને ગમ્યું તે ખરું.'

–સમજી મન વાળી લેતા. પણ હમણાં હમણાંથી એ ઘણી ફ્રેશ અને તાજીમાજી લાગતી હતી. સાતઆઠ કલાક ઘરની બહાર રહેતી હોવા છતાં.

એક વખત દીકરા મુકેશે કહ્યું પણ ખરું :

'પપ્પા ! તમે હવે ઘરડા લાગો છો. જ્યારે મમ્મી તો જુવાન અને જુવાન થતી જતી લાગે છે.'

ત્યારે ચંદ્રકાંતભાઈને વિચાર પણ આવ્યો' :

'તો... શું અમારું જોડું કજોડું તો નહીં લાગે ને ?'

પછી તરત જ દીકરાને સમજાવતા :

'જો, દીકરા મુકેશ ! તારી મમ્મીને શી ચિંતા છે ? કમાનારો હું અને ઘરકામ માટે વહુ એટલે જ નવરો બેઠો નખ્ખોદ વાળે ને ?'

પૂત્રવધૂને આ વાત ના ગમી. તેથી સસરાજીને ટકોર કરતાં બોલી :

'અરે પણ, પપ્પા !' તમે જુઓ તો ખરા. તમારે માથે તો ટાલ પડવા આવી છે. જ્યારે મમ્મીને માથે વાળ ઊગતા હોય તેમ લાગે છે.'

આ વાતથી પપ્પાને ખરાબ ના લાગે એટલે મુકેશ વાતને ઉથલાવતાં બોલ્યો :

'અરે ભઈ ! પપ્પા ઇઝ ધ બ્રેડઅર્નર ઑફ ધ ફેમિલી.'

આમ તો બધી અરચૂરણ પરચૂરણ વાતો ચાલી. પણ બધાંના મનમાં તો થયું જ કે પહેલાં ઉઠમણામાં જઈ આવીને દુ:ખી થતી જયશ્રી હવે ત્યાં જઈને પણ ફ્રેશ રહેવા માંડી હતી. કદાચ રજનીશની ફિલસૂફીમાં હવે માનવા માંડી હોય. એને થયું હોય કે મૃત્યુ એ તો નવા જીવનની શરૂઆત છે તેથી મૃત્યુને ઉત્સવ સમજવો જોઈએ.

ચંદ્રકાંતભાઈ આવી રીતે મનને સમજાવતા, પણ દીકરીઓને તો પૂછી જ લેતા કે મમ્મી ઘેરથી વહેલી નીકળી છે તો શું તમારે ઘેર આવી છે ને ? તેનો જવાબ હંમેશ 'ના'માં જ મળતો ત્યારે એ ગૂંચવાતા પણ ખરા. પણ આટલી ઉમરે પત્ની ઉપર વહેમ કરવો તે પણ યોગ્ય નહોતું તેથી ચૂપ રહેતા.

જોકે પહેલાં તો કબાટમાંથી પાકીટ કાઢી તેને તપાસ્યા વગર જ જલદી બહાર નીકળતી જયશ્રી હવે પાકીટ વ્યવસ્થિત રીતે તપાસી બહાર નીકળતી. આવા પરિવર્તનની નોંધ તો બધાંએ લીધી હતી. પણ લગ્નનાં ચાલીસ વર્ષે વળી શું કહેવું સમજી ચંદ્રકાંતભાઈ આ વાત મનમાંથી કાઢી નાખવા પ્રયત્ન કરતા.

હવે એવું થયું કે એના કાકા વડોદરામાં માંદા પડ્યા, જે કાકાએ એને પોતાની પાસે રાખી ઉછેરી હતી. એમની માંદગી લાંબી ચાલી. એટલે ત્યાં તો એને જવાનું મન થઈ ગયું. સાથે સાથે અમદાવાદ તેમ જ સૂરત પણ – એક જગ્યાએ એનાં માશીના દીકરાની વહુને દીકરો આવ્યો હતો તેમજ બીજી જગ્યાએ એનાં ફોઈના દીકરાનો દીકરો ગુજરી ગયો હતો, તેનું ઉઠમણું હતું. તેથી એને થયું–

'ચાલો... એકાદ આંટો ત્યાં પણ મારી આવીશ. થોડા દિવસ કાકા પાસે રહીશ. કાકાને પણ ગમશે અને સગાં સંબંધીઓ સાથે સંબંધ પણ જળવાઈ જશે.' તેથી જયશ્રી તો ઊપડી બહારગામ જવા.

રોજનું રૂટીન તો ચાલવા માંડ્યું. ચંદ્રકાંતભાઈ સવારના વહેલા ચા-નાસ્તો કરી ઑફિસે જતા અને મુકેશ જમી પરવારીને ઑફિસે જતો. ત્રણેય દીકરીઓના ફોન પણ રાત્રે આવી જતા – પપ્પાની પૂછપરછ કરવા – પપ્પાએ બરાબર ખાધું કે નહીં ? ઘરમાં અમારી જરૂર હોય તો અમે આવી જઈએ.

ત્યારે ચંદ્રકાંતભાઈ કહેતા :

'વ્હાલી દીકરીઓ ! તમે તો ગઈ છો. પણ મારી પાસે બીજી વ્હાલી દીકરી આવી ગઈ છે. એ બધું જ સંભાળી લે છે.'

પછી પાછી દીકરીઓ પૂછે–

'પપ્પા ! મમ્મી ક્યારે આવવાની છે ?'

'જુઓ, દીકરીઓ ! તમારી મમ્મીનું તો તમને બધાંને ખબર જ છે. બધાંના બધા જ પ્રસંગોમાં જશે. વળી કોઈ માંદાનું ઉઠમણું થવાની રાહ જોશે. માટે આપણે એની રાહ જોવાની નથી. એને મન થશે ત્યારે એ આવી પહોંચશે. સમાજમાંથી સમજને ઓળખશે ત્યારે બધું એને સમજ પડશે.'

પણ... એક દિવસ ઇલેક્ટ્રિસિટીવાળો આવ્યો– લાઈટનું બિલ જોવા. કારણ, બિલ ભરેલું નહોતું. જો બિલ ભરેલું ના હોય તો કનેક્શન કાપી નાંખે અને બિલ ભરેલું બતાવે તો લાઈટ ના કાપે. હવે બિલ તો કોઈની જ પાસે નહીં. ઘણી શોધખોળ કરી. જે તારમાં બધાં બિલ ભરવવામાં આવતાં તે તારમાં પણ જોયું. તો તેમાંથી ટેલિફોનનું બિલ મળ્યું, પણ લાઈટનું બિલ

'આપે મારી પત્નીના ફોટા ઘણા સારા પાડ્યા છે.'

'થૅંક્યુ સાહેબ, પણ આજે તો તેઓ સ્ટુડિયોમાં આવવાનાં હતાં...'

'એમ... પણ એ તો બહારગામ ગયાં છે. અને હજી સુધી આવ્યાં નથી... પણ અનાયાસ જરૂર પડતાં અમે એમનું કબાટ ખોલ્યું. ત્યારે જોયા એમના ફોટા જ ફોટા. પછી તો એક મોટું કવર પણ હાથમાં આવ્યું. તેમાં જે ફોટાઓ હતા તે દરેકની પાછળ તો તારીખ લખેલી છે– જુદા જુદા દિવસની. જોકે સાડીઓ પણ જુદી જુદી પહેરેલી છે દરેક ફોટામાં. પણ બધા જ ફોટા એક જ દિવસે પાડેલા હોય તેમ લાગે છે. તેવું કેમ થયું ?'

'જુઓ, સાહેબ ! મેં બધા જ ફોટા જુદે જુદે દિવસે એટલે કે જે તારીખ એની પાછળ લખેલી છે તે જ દિવસે પાડ્યા છે. પણ જયશ્રીબહેન એટલાં બધાં પર્ટિક્યુલર કે આગલો ફોટો સાથે લઈને જ આવે. અને કહે, દાસભાઈ ! બસ બરાબર આવો જ પાડજો હોં કે !'

'દાસભાઈ ! પણ... એવું કેવી રીતે બને ? કારણ, કોઈ દિવસ માણસ થાકેલું પણ હોય. વળી ઉંમર પણ થોડીઘણી દેખાતી જ જાય ને – વખત જતાં ફોટામાં તો એ બધું કંડારાય જ.'

'હા...હા, સાહેબ ! તમારી વાત સાવ સાચી છે. પણ ફોટા પડાવતા પહેલાં તેઓ રીટાને ઘેર અચૂક જતાં અને ત્યાંથી જ સીધાં સ્ટુડિયોમાં આવતાં. ખરેખર જ, સાહેબ ! આગલા વખતે પડાવેલા ફોટા જેવાં જ લાગે તાજાંમાજાં.'

રીટા નામ સાંભળતાં ચંદ્રકાંતભાઈ પાછા ચકડોળે ચઢ્યા. અને ઝીણી આંખ કરી પૂછવા માંડ્યા–

'તે... હેં, દાસભાઈ ! એ રીટા વળી કોણ છે ?'

'સાહેબ ! એને તો હું પણ ઓળખતો નથી, પણ જયશ્રીબહેન હંમેશ કહેતાં, 'રીટાને ત્યાંથી સીધી જ આવીશ તમારા સ્ટુડિયોમાં, હો કે દાસભાઈ !'

અને ચંદ્રકાંતભાઈએ રીટાના વિચારમાં ને વિચારમાં દાસભાઈને 'આવજો' કે 'થૅંક્યુ' જેવો શિષ્ટાચાર કર્યા વગર જ ફોન ધડામ કરતો મૂકી દીધો. અને વિચારના પતંગે ચઢ્યા.

'પણ, હેં દીકરા ! તારી મમ્મીએ આટલા બધા ફોટા પડાવ્યા તો પડાવ્યા. પાછા આઠદસ દિવસના અંતરે પણ પડાવ્યા. એ તો ઠીક જાણે. પણ તે બધાને જ આટલી મોટી સાઈઝમાં એન્લાર્જ કરાવવાની જરૂર શી હતી ?'

અને ચંદ્રકાંતભાઈ તો લુંગીમાં જ જસીને એસ.ટી.ડી. કૉલ કરવા નીકળી પડ્યા.

ત્યાં તો મુકેશ અચકાઈને બોલી ઊઠ્યો

'અરે, પપ્પા ! અરે, પપ્પા ! લુંગી... લુંગી...'

તો પુત્રવધૂ પણ અવઢવમાં બોલવા માંડી–

'અરે લુંગી, અરે લુંગી ! પપ્પા....પપ્પા...'

તોય પપ્પા તો આ લોકોનું સાંભળ્યા વગર જ લુંગીને પકડતા નીકળી પડ્યા ઘરની બહાર, દોડવાની રેસમાં ઊતર્યા હોય તેમ.

ત્યાં તો રસ્તામાં જ દોડતી આવતી એક મૉડર્ન છોકરી મળી.

ચંદ્રકાંતભાઈ ઉતાવળમાં હતા છતાંય એમને વચ્ચેથી અટકાવીને બોલી :

'ચંદ્રકાંત અંકલ ! કેમ છો ? તમે મને નહીં જ ઓળખી હોય. મારુ નામ રીટા !'

'ઓહ... રીટા કે...'

પાછા ચંદ્રકાંતભાઈ વિચારોની ટ્રેન પકડવા પ્રવૃત્ત થયા આ નામ સાંભળી.

ત્યાં તો રીટા પાછી બોલી :

'અંકલ ! હું એ જાણવા આવી છું કે જયશ્રી આન્ટી આજે મારા પાર્લરમાં આવવાનાં હતાં તે કેમ આવ્યાં નથી ?'

'એ તો બહારગામ ગયાં છે.પણ શેને માટે પાર્લરમાં આવવાનાં હતાં ?'

'કેમ વળી... મેકપ માટે. અને પછી મેકપ કરાવીને સીધાં જ તેઓ ફોટોગ્રાફરને ત્યાં જવાનાં હતાં.'

'એમ શા માટે...'

–બોલતાબોલતામાં તો એમના મગજમાં વિચારોએ સાઠમારી શરૂ કરી.

'અંકલ ! આન્ટી એટલાં બધાં પર્ટિક્યુલર કે આગલા વખતનો ફોટો લઈને જ આવે. એમનો એવો જ આગ્રહ કે આવો જ મેકપ થવો જોઈએ. તમને તો ખબર હશે ને બધું – મારા કરતાં તો તમે એમને વધુ ઓળખો, હેં...ને, અંકલ !'

આમ હજી તો વાત ચાલતી હતી. ત્યાં તો – ફોટોગ્રાફર, રીટા અને જસી ત્રણેય કેલીડોસ્કોપની માફક ચંદ્રકાંતભાઈના મગજમાં દેખાવા માંડ્યાં.

પહેલી હરોળમાંથી–

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

અમેરિકાના એક પ્રસિદ્ધ અને સફળ નાટ્યકાર માટે સર્જનાત્મક લેખન કળા છે, તેમજ ખૂબ ધ્યાન માગી લેતું કાર્ય છે. લેખનને એ અત્યંત ગંભીરતાથી જુએ છે, પણ પોતાની લેખન-પ્રક્રિયાની ચર્ચા કરવામાં એમને રસ નથી. એ કહે છે, "પ્રક્રિયા અગત્યની નથી. શો ફેર પડે છે એનાથી ?" ને જો ક્યારેક એ લેખન વિષે વાત કરે તો પોતાને એ કાર્પેન્ટર સાથે સરખાવે છે. "ધારો કે વર્ષોથી તમે ખુરશી બનાવતા આવ્યા હો તો ધીરે ધીરે તમારી કુશળતા વધતી જવાની. પણ અગત્યની વસ્તુ ખુરશી રહે છે, નહીં કે તમારી કાર્પેન્ટર તરીકેની કુશળતા. અનુભવ અને મહેનતની સાથે તમે બધી રીતે વધારે સારા નથી બની જતા. તમે બનાવેલી ખુરશીઓ વધારે સારી બનતી જાય છે."

બુદ્ધિબદ્ધ સંવેદના અને મધ્યમ-વર્ગીય અભિગમ ધરાવતા આ સર્જકનું નામ ડેવિડ મૅમેટ (Mamet) છે. ૧૯૪૭માં એમનો જન્મ શિકાગો શહેરના મધ્યમ વર્ગના યહૂદી કુટુંબમાં થયેલો. એ દસ વર્ષના હતા ત્યારે એમનાં માતા-પિતાએ છૂટાછેડા લીધેલા. જે સ્નેહ એમને મા-બાપ પાસેથી ક્યારેય ન હતો મળ્યો તે દાદી પાસેથી મળેલો, પણ કૌટુંબિક ઐક્ય અને પ્રેમ વગરના બાળપણની અસર મૅમેટના મન પરથી ક્યારેય ગઈ નથી. એ વિષે કહેવું એ પસંદ નથી કરતા, પણ એમનો માનસિક રોષ તથા કેટલીક બાબતો સૂક્ષ્મ, સૂચક રીતે એમનાં નાટકોમાં પ્રગટ થતી રહે છે. જેમ કે, એક નાટકમાં એક પાત્ર કહે છે, "મને તો કદી બાળપણ મળ્યું જ નથી." બીજું પાત્ર જવાબ આપે છે, "મને મળ્યું હતું. એમાં કાંઈ મોટી વાત નથી."

વધારે સારા, વધારે જાણીતા, વધારે પૈસાદાર લેખક થવાના લોભમાં કેટલાયે લેખકો ખુવાર થતા રહે છે. મૅમેટ એમાંથી બચવા માગે છે. વધારેપડતા આત્મવિશ્વાસનો કડવો સ્વાદ એમણે ચાખેલો છે. એમના લેખન-જીવનની શરૂઆત એમની સત્તાવીસ વર્ષની ઉંમરે "અમેરિકન બફેલો" નામના સમર્થ નાટકથી થઈ ગણાય છે, પણ એ પછી લખાયેલાં કેટલાંક નાટક "ધ વુડ્ઝ", "લોન કૅનૂ", "એડમન્ડ" નબળાં હતાં. દા.ત. "લોન કૅનૂ" (એકલવાયી નૌકા) એમણે એવું ઉપદેશાત્મક બનાવેલું, ને ભાષા એવી કૃત્રિમ બની હતી કે વિવેચકો એમની સર્જન-શક્તિ માટે શંકા કરવા માંડ્યા હતા.

પણ મૅમેટનું ભાન જાણે પાછું આવ્યું હતું. એ સમજી શક્યા હતા કે આત્મ-વિશ્વાસનો અતિરેક બહુ જોખમી હોય છે. "જુગારી હારે નહીં ત્યાં સુધી એ વિજયના તોરમાં રહેતો હોય છે," મૅમેટ કહે છે. જોકે મૅમેટને હંમેશાં જીતવું તો હજી પણ ગમે છે — કળાકાર, બુદ્ધિશાળી મિત્રો સાથે પત્તાં રમતા હોય ત્યારે પણ. પ્રસિદ્ધિ કે પૈસાના ઉદ્દેશથી નહીં, પણ પ્રતિસ્પર્ધાની ઉત્તેજનાને લીધે. એમાં ઇરાદો બુદ્ધિ કસવાનો હોય છે. દેખાવે અને સ્વભાવે એ કળાકાર કરતાં કારીગર જેવા વધારે છે. પિસ્તોલ ચલાવવી, લાકડાં કાપવાં, કસરત કરવી, દીવાલ ચણવી વગેરે શારીરિક કામો એમને ગમે છે, તો લેખન એમને અતિ-પ્રિય છે. એક તરફ જો મૅમેટ સાધારણ વ્યક્તિ જેવા છે, તો બીજી તરફ એ પ્રખર બુદ્ધિસંપન્ન સર્જક છે. એમના એક વાક્યમાં તળપદા શબ્દો હોઈ શકે છે, અને એ પછીના વાક્યમાં શેક્સપિયર ને ટૉલ્સ્ટોયના સંદર્ભ ટાંકેલા હોઈ શકે છે.

મૅમેટે ક્યારેય લેખક બનવા માટે તાલીમ નથી લીધી. ખરેખર તો કિશોરાવસ્થા દરમ્યાન એમને અભિનય કરવામાં રસ હતો. વીસેક વર્ષના હશે ત્યારે એમણે ટૂંકાં દૃશ્યો લખવા માંડેલાં, કે જેથી મિત્રો સાથે ભજવણી-કળાનો અભ્યાસ કરી શકાય. એમાંથી એમણે એક નાટ્ય-સંસ્થા સ્થાપી, ને પોતે જ એના નાટ્ય-કર્તા બન્યા. લેખનની શૈલી કે એના નિયમો પાછળ એમણે પહેલાં કશું ધ્યાન આપ્યું નહીં, પણ જેમ જેમ લખાતું ગયું તેમ એક સ્પષ્ટ શૈલી ઊપસતી ગઈ. કૉલેજનાં વર્ષોમાં તો એમણે રખડી જ ખાધેલું, પણ લેખક તરીકે એ આત્મ-શિસ્ત તરફ વળ્યા. વિખ્યાત અમેરિકી મહાવિદ્યાલયોમાં અભિનય-કળાના અધ્યાપક તરીકે તો શિસ્ત માટે એ એવા કડક હતા કે વિદ્યાર્થી પાંચ મિનિટ પણ વર્ગમાં મોડો આવે તો એને પૈસાની શિક્ષા કરતા, ડૉલરની નોટ લેતા ને પછી આખા વર્ગની સામે જ એને બાળતા — એ પુરવાર કરવા કે સમયની કિંમત ઘણી વધારે છે, અને એમ કે કળા પ્રત્યેની ભક્તિમાં ચાંચલ્યને સ્થાન નથી.

મૅમેટ જાત-અનુભવથી લેખક બન્યા. પછી તો

એમની તીવ્ર મેધા દ્વારા એવાં જટિલ, અર્થગર્ભ ને વિશિષ્ટ નાટકો લખાવા માંડ્યાં કે અમેરિકાના આગલી હરોળના નાટ્યકારોમાં એમનું નામ વર્ષોથી રહેલું છે. નાટ્ય-લેખન પ્રત્યેના એમના ખેંચાણનું એક કારણ એ છે કે એમાંથી એવું કશું સર્જાય છે જેને વાંચી તો શકાય જ, પણ રંગમંચ પર નરી આંખે જોઈ પણ શકાય. એ જે શહેરમાં જન્મ્યા, મોટા થયા અને લખતા થયા તેની સામાજિક, તથા સાહિત્યિક, આબોહવાની અસર મૅમેટની મનોવૃત્તિ પર થતી રહી. દા.ત. અતિ અલંકૃત શૈલીનો નકાર, જરા તોછડાઈ, વ્યક્તિને નિર્ણય લેવાની છૂટ, વગેરે. મૅમેટનાં નાટકોમાં આ બધું જોવા મળે છે. એ સ્પષ્ટ, આખાબોલા, અને ક્યારેક ક્રૂર હોય છે. એક કથાવસ્તુ વારંવાર એ વાપરતા દેખાય. સબળાં દ્વારા નબળાંનો, સંસ્થા દ્વારા વ્યક્તિનો ઉઠાવાતો ગેરલાભ. પાત્રો જીતવા, આગળ વધવા પ્રયત્નો કર્યા કરે, પણ હારી જાય. "ગ્લૅનગૅરિ ગ્લૅન રૉસ" નામના નાટકમાંના 'સેલ્સમૅનો' ઇનામ તરીકે મૂકેલી મોટર જીતવા માટે થઈને એકમેક સાથે, ઘરાકો અને ઉપરી સાથે લડવા, એમને છેતરવા ઉદ્યત થઈ જાય છે. "ધ વૉટર એન્જિન" નાટકમાં એક માણસ પાણીથી ચાલી શકે એવા એન્જિનની શોધ કરે છે, તો એના હરીફો એન્જિન ચોરી લે છે, તોડી-ફોડી નાખે છે, ને છેવટે એ માણસનું ખૂન કરે છે. "અમેરિકન બફેલો"માં તો જાણે ચોરો જ મોટા ઉદ્યોગપતિઓ છે. "ધ સ્પૅનિશ પ્રિઝનર"માંનું મુખ્ય પાત્ર એક જગ્યાએ કહે છે, "જિંદગીની મુખ્ય પરીક્ષા ગેરલાભ ઉઠાવવાના નિશ્ચયમાં છે. એવો નિશ્ચય જેમની પાસે નથી એમણે મરવું જ રહ્યું."

આ રોપ મૅમેટનો પોતાનો છે, એને પણ એ પોતાના જીવનમાંથી પામ્યા છે. એમનાં નાટકોમાં ગાળાગાળી અને અપશબ્દો ખાસ્સાં આવે છે. મૅમેટનું કહેવું છે કે કુટુંબમાં એકમેક સાથે બોલવાની રીત જ એવી હતી. સ્નેહ કે મૈત્રીના ભાવ તો માતા-પિતા અને બે બાળકો વચ્ચે હતાં જ નહીં. ગમે તેવી ભાષા વાપરીને જાણે દરેક જણ પોતાને જ પીડા પહોંચાડતું હતું. સદ્ભાગ્યે પુખ્ત વયના થયા પછી — પરણ્યા અને પિતા બન્યા પછી ડેવિડ મૅમેટમાં કુમાશ પણ ફરી વળી છે. બાળકો માટે પણ સુંદર નાટકો એમણે લખ્યાં છે. એમનાં પત્ની, કે જે અભિનેત્રી છે, ક્યારેક મૅમેટનાં નાટકોમાં કામ કરે છે. મૅમેટ માટે એક નિરીક્ષણ એવું કરાયું છે કે જે એમના કહ્યામાં રહે એવા જ લોકો સાથે કામ કરવું એમને ફાવે છે. લેખક કહે તે રીતે જો નાટક કોઈ ના કરી શકે તો તે છૂટા થઈ શકે છે. આ બાબતમાં પણ મૅમેટ નસીબદાર છે. અમુક કળાકારો, તેમજ ગ્રેગરી મોશર નામના પ્રતિભાસંપન્ન દિગ્દર્શક વીસથી પણ વધારે વર્ષોથી એમની સાથે રહ્યાં છે. એ બધાં મૅમેટની સર્જન-શક્તિથી વાકેફ છે, અને મૅમેટની સફળતાનો આધાર આ સામૂહિક સુનિશ્ચિતતા પર રહ્યો છે.

નાટ્યકાર મૅમેટ માટે શબ્દોનું એટલું મૂલ્ય છે કે એક પણ શબ્દ વેડફવા માગતા નથી. એમની શૈલી સમકાલીન, અકૃત્રિમ અને સહજ છે; એમના કથનની નીચે નૈતિકતાનો સૂર હોય છે; પરન્તુ એમાં (બહુધા) ઉપદેશકતા જણાતી નથી. એનું કારણ એ કે બધો અર્થ એ શબ્દોનો અતિરેક કર્યા વગર — રંગમંચ પર થતી ક્રિયા (ઍક્શન) દ્વારા-દર્શાવી શકે છે. બધો ભાર અભિનયની અસરકારકતા પર રહે છે. કોઈ જો મૅમેટની લખવા વિષે સલાહ માગે તો એ આવું કહેવાના : "સૌ-પ્રથમ જેટલા લંબાણપૂર્વક લખવું હોય તેટલું લખો. પછી બધા બિનજરૂરી શબ્દો કાપી નાખો, ને કથાવસ્તુ રાખો. પછી ફરી લખો, અને ફરી કાપો. ત્રણ વાર આમ કર્યા પછી કદાચ તમને કશું મળ્યું હોય."

પોતાના લેખન માટે પણ મૅમેટ આટલા જ કડક અને દયાહીન છે. એમની સાથે વર્ષોથી રહેલાં કળાકારો અને દિગ્દર્શકો આ જાણે છે. રિહર્સલ ચાલતું હોય ત્યારે પણ મૅમેટ કાપકૂપ ને ફેરફાર કર્યા જ કરતા હોય. એક અભિનેતાએ કહ્યું છે કે એક વાર મૅમેટે ત્રણ પાનાંની એકોક્તિ કાઢી નાખીને એને બદલે ફક્ત એક વાક્ય મૂકી દીધું હતું. જાણે એ શબ્દો નહીં, પણ માત્રાઓ ગણતા ના હોય.

શરૂઆતમાં જ, મૅમેટનાં નાટકોથી પ્રભાવિત થવા માંડી ત્યારે મેં એમણે લખેલું એક વાક્ય વાંચ્યું હતું. એ મને યાદ જરૂર રહી ગયું, પણ એમાંની સલાહનું અનુસરણ ક્યારેય કરી શકી નથી ! પોતે જાણે એક કારીગર હોય એમ પોતાની કળા માટે દરરોજની શિસ્ત પાળવામાં એ દૃઢપણે માને છે. પ્રત્યેક દિવસે લખવાનું તે લખવાનું જ એ એમનો નિયમ છે. "લખવા બેસશો તો લખાશે," એમનું મંતવ્ય છે. ટેબલ પર બેસવાથી કશું ને કશું તો કલમ સિદ્ધ કરશે જ : "કાં તો એક નાટક—નાટક નહીં તો એક નિબંધ, નિબંધ નહીં તો એકાદ નાનો લેખ; જો લેખ પણ નહીં તો એક કાગળ તો જરૂર લખાશે જ."

હું તો ડેવિડ મૅમેટના નવા લખાણની રાહ જોતી રહું છું ! ❐

શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન

પ્રવીણસિંહ ચાવડા

દુકાનના થડા ઉપર બેઠાબેઠા મનસુખલાલ 'યોગનું રહસ્ય' નામના ગ્રંથનું અધ્યયન કરી રહ્યા હતા અને પોતાની કુંડલિની જાગૃત થઈ જાય તો મજા આવી જાય એવા વિચારો કરતા હતા ત્યાં એમના ગાલ ઉપર એક હળવી ઝાપટ વાગી અને શરીર ઝણઝણી ગયું.

એમણે ઊંચે જોયું.

'મંકોડો હતો.' છોકરી ઊભી ઊભી હસતી હતી. એમણે ઓળખી. નીચી શેરીવાળી મંજુલાની દીકરી. ચશ્માં ખસી ગયાં હતાં તે હાથમાં રાખી એ ગાલ પંપાળતા બેસી રહ્યા. મંકોડો ક્યાં હતો ? માથા ઉપર ? ખભા ઉપર ? અને ક્રિશ્નાના હાથમાંથી પડીકું લઈને છોકરી હસતી હસતી નાસી ગઈ.

પાછાં ચશ્માં ચડાવી મૂલાધારમાં ગૂંચળું વળીને પડેલી વિશે વાંચવા ગયા પણ ચિત્ત ચોંટ્યું નહીં. આજે જાણે આ છોડીને પહેલી વાર જોઈ. આમ તો ઘણી વાર આવતી હતી. પોતે થડા ઉપર બેઠા હોય અને નોકર ક્રિશ્નો પડીકાં બાંધી દે. જૂનું ફ્રૉક અને ખેંચીને બાંધેલા વાળ. કોઈ વાર એક ચોટલો ઝડપથી છાતી ઉપર લાવી, ફટાફટ છોડી નાખી ફરીથી ગૂંથતાં ગૂંથતાં દાંત વચ્ચે પિન રાખીને કહેતી હોય, 'એ નહીં, પેલો સાબુ. આઠ નંબરની ચા નહીં, તેર નંબર, તેર નંબર.'

મંજુની છોડી એકદમ મોટી થઈ ગઈ હતી ! મનસુખલાલે પાછું વાંચવામાં મન પરોવ્યું.

બીજે દિવસે ક્રિશ્નો કોકમનાં ફૂલ, મેથી, લસણ આવાં બધાં પડીકાં બાંધતો હતો અને મનસુખલાલ એક ચોપડીનાં પાનાં આમતેમ ફેરવતા હતા ત્યાં પેલો સ્વર સંભળાયો, 'મોટાં થોથાં વાંચ વાંચ કરો છો તે અમને તો આપો !'

મનસુખલાલને એકદમ મૂંઝવણ થઈ આવી. પાછળ, ભગવાનના ગોખલાની નીચે, વ્યવસ્થિત ગોઠવેલા ત્રણચાર ગ્રંથ પડ્યા હતા. એમાં એક પુસ્તક અથર્વવેદ ઉપર વિવેચનનું હતું, કૈલાસ – માનસરોવરની યાત્રાના અનુભવો એક પુસ્તકમાં હતા, એક હતો પ્રાચીન ભજનસંગ્રહ...

બાળકની જિજ્ઞાસાથી એમને આનંદ થયો, પણ એની ગ્રહણશક્તિ વિશે અશ્રદ્ધાને કારણે કંઈક ઉચ્ચભાવથી એની સામે જોઈ રહ્યા. 'એવું છે ને, આ બધું તો ધાર્મિક સાહિત્ય.'

'તે અમને ખબર ન પડે ? જોઈને પાછું આપીશું.'

મનસુખલાલને આનંદ થયો. અથર્વવેદ ઉપરનું પુસ્તક આપતાં કહ્યું, 'પૂંઠું ચડાવીને વાંચજે. આમાં શું કે આવા પવિત્ર ગ્રંથ–'

'બધી ખબર પડે છે !' કહીને હસતી હસતી એ ચાલી ગઈ ત્યારે મનસુખલાલ વિચારતા હતા–

ગાલ ઉપર આવું ખંજન ?

બે દિવસ પછી પેલું પુસ્તક પાછું આપતાં એ બોલી, 'સારી ચોપડી છે. બહુ સમજવા જેવી.' પછી થેલામાંથી ત્રણ-ચાર નાનીનાની ચોપડીઓ કાઢી એમની સામે મૂકતાં કહ્યું, 'આ વાંચજો.'

'શું છે ?'

'જુઓ તો ખરા.'

મનસુખલાલે જોયું — આચમન, આગમન, ભાગમન આવી કંઈક ગુજરાતી શાયરીની ચોપડીઓ ! સળવળતાં અળશિયાંથી અચાનક ખોબો ભરાઈ ગયો હોય એવું એમને થયું. એ નિઃસહાય થઈ આ છોકરીના મોં સામે તાકી રહ્યા. પણ છોકરી એવી રીતે ધીમેધીમે કમર હલાવતાં એમની સામે જોઈ રહી હતી કે એણે આપેલા સાહિત્યની ઉચ્ચતા વિશે વિવાદ શક્ય નહોતો.

'વાંચીને મને કહેજો', કહી એ જતી હતી ત્યાં મનસુખલાલે એને રોકી, 'અરે ! તારું નામ તો —!'

'દિનકી !' જાણે મુદ્દો સ્વયંસ્પષ્ટ હોય એમ આશ્ચર્યથી બોલીને એ જતી રહી.

મનસુખલાલની બેઠક ઊંચી હતી. પાછળ

દેવદેવીઓની છબીઓ હતી. દિનકી ગઈ એટલે એમણે શાયરીની ચોપડીઓ ઝડપથી પગ પાસેના ખાનામાં નાખી દીધી અને ક્રિશ્ના સામે નજર કરી. એ નવા માલથી ડબ્બા ભરતો હતો અને દુકાનના અંદરના ભાગમાં આવ-જા કરતો હતો.

એમણે અથર્વવેદવાળું પુસ્તક હાથમાં લીધું અને અમસ્તાં એનાં પાનાં ફેરવવા લાગ્યા. કૂણીકૂણી આંગળીઓ એમના જાડા ભારે હાથ વચ્ચે રમવા માંડી.

વચ્ચે વચ્ચે લાલ શાહીથી લીટા થયેલા હતા અને નિશાળના વિદ્યાર્થીની જેમ હાંસિયામાં અંગ્રેજીમાં મોટામોટા અક્ષરે 'આઈ.એમ.પી.' 'મોસ્ટ આઈ.એમ.પી.' એવું લખેલું હતું. આ રીતે જેની તરફ ધ્યાન દોરાયું હતું એ ગદ્યખંડોમાં મોટે ભાગે પ્રજોત્પત્તિ અંગે સમજ આપેલી હતી.

એ થોડાક અકળાઈ ગયા. ધાર્મિક પુસ્તકની આ દશા ? પણ ચોપડીનાં પાનાંઓમાંથી એક ખંજનવાળો ચહેરો ભોળપણ ધારણ કરી કહેતો હતો, 'લો ! અમે શું કરીએ ! આ તો ચોપડીમાં જ લખેલું છે !'

બીજા દિવસે ફોન આવ્યો.

'શું કરો છો ? જમ્યા ? આખો દિવસ ગલ્લા ઉપર બેઠાં બેઠાં વાંચવાનો કંટાળો નથી આવતો ?' આવું ઝડપથી પૂછી લઈને એ બોલી, કૉફી પીવા આવશો ?'

'હા, હા, કેમ નહીં ?'

'ક્યારે ?'

'તું કહે ત્યારે.'

'અત્યારે ? અબઘડી ?'

મનસુખલાલ ઘાંઘા થઈ ગયા. 'હ-હા' એવા અસ્પષ્ટ અવાજો એમના ગળામાંથી નીકળ્યા.

'મમ્મી નોકરીએ ગઈ છે. પિનુડો ટ્યુશને ગયો છે. આવવું હોય તો હાલ આવો. નહીં તો અહીં કોઈ નવરું નથી બેઠું.'

ફોન મૂકીને ચોપડી વાંચવાનો ઢોંગ કરતાં એમણે ક્રિશ્ના સામે જોઈ લીધું. એક જ મિનિટ પછી 'એક કામ સાંભર્યું' કહીને એ દડબડ દડબડ ઊપડ્યા.

નીચી શેરીમાં ડાબી બાજુથી ચોથું ઘર. એની મેડી, દાદર ચડ્યા ત્યારે પેનપાટી લઈને પહેલી વાર નિશાળે જતા હોય એવી દશા હતી.

દિનકીએ એમને સરખા બેસાડ્યા. સાવ સામે બેસીને હથેળી ઉપર ચિબુક ટેકવીને એમની સામે જોતાં હસ્યે ગઈ, પછી ઊભાં થઈને એણે બારણાને સ્ટૉપર લગાવી અને એ બોલવા ગયા, 'કૉફીમાં ખાંડ–' ત્યારે એણે એમના હોઠને એક અન્ય પ્રકારના ગળપણનો સ્વાદ ચખાડ્યા પછી પૂછ્યું, 'કેટલી, આટલી ?'

અડધા કલાક પછી એ નીકળવાનું કરતા હતા ત્યાં દિનકીએ કહ્યું, 'મનુ !'

અંગૂઠો ધાવતા એ પછી કોઈએ એમને આ નામે બોલાવ્યા નહોતા. સહુ કહેતું 'મનસુખ.'

'એક વાત કહું ? તું ખોટું નહીં લગાડે ને ?'

'શું ?'

'કાલે મારી સાથે બજારમાં ચાલ. તારાં નવાં કપડાં કરીએ. આવાં કપડાં ન ચાલે.'

પગથિયાં ઊતરતાં એ પોતાનો પહોળો લેંઘો અને ઘેરા બદામી રંગનું પોપલીનનું પહેરણ જોતાં, વિચારતા હતા, આટલો વખત, ત્રીસ વરસ, ચાલ્યાં, બિચારાં–

પછીના થોડાક દિવસ સમારકામ અને રંગરોગાન ચાલ્યાં. દિનકી ધડાક્ બારણાં ઉઘાડતી એક દુકાનમાંથી બીજીમાં અને એક સ્ટોરમાંથી બીજામાં પ્રવેશતી હતી અને સાંકળથી બાંધ્યા હોય એમ મનસુખલાલ પાછળ પાછળ. ગૉગલ્સ દુકાનના કાઉન્ટર ઉપર મૂકી ઝડપથી હાથની આંગળી નચાવતાં તાકાઓ બતાવતી હતી, 'પેલું, ડાર્ક બ્લુ ડાબી બાજુથી ચોથું, ગ્રે,' અડધો ડઝન પાટલૂન અને ડઝન શર્ટનું કાપડ પકડાવ્યા પછી પૂછ્યું, 'ક્યાં સિવડાવશો ?' અને મનસુખલાલની નજર સામે શેરીના નાકે બેસી ત્રીસ વરસથી એમના લેંઘા અને પહેરણ સીવતો ભૂદર ત્રિકમ આવ્યો, ન આવ્યો. અને સટાક્ દઈને દિનકીએ એને તગેડી મૂક્યો. 'ચાલો, રિક્ષામાં બેસી જાઓ.' 'ક્યાં ?' 'તમને ખબર ના પડે. રિલીફ રોડ.' મોટી દુકાનમાં. પેસતાં જ જાણે દરજી ધસી આવ્યા અને દિનકીને કહે, 'કેમ છો ?' એ મૂંઝાતા હતા અને શરમાતા હતા. દરજી માપ લે ત્યારે થતું હતું – આ શરીર ઉપર પાટલૂન ? અને દરજીએ પૂછ્યું,

'મોરી કેટલી ?' ત્યારે એ દયામણી નજરે દિનકી સામે તાકી રહ્યા.

બૂટ, મોજાં, હાથરૂમાલ બધી ખરીદી થઈ ગઈ ત્યારે દિનકીએ હસતાં હસતાં કહ્યું, 'પોતે એકલા નવા થઈને ફરશો તે સારા લાગશો ?' દસ જ મિનિટમાં એણે બે બે હજારના ત્રણ ડ્રેસ પસંદ કરી લીધા.

પાછા વળતાં, મનસુખલાલ ખોળામાં થેલીઓ સાચવતા રિક્ષામાં એક બાજુ દબાઈને બેઠા હતા અને સૂચનાઓ ચાલુ હતી – પ્રસાધન અંગે. 'હૅરસ્ટાઈલ આવી જ રાખવાની છે કે બદલવાની છે ?'

હૅરસ્ટાઈલ ? પોતાની હૅરસ્ટાઈલ ?

'ક્યાં કપાવો છો એ જરા કહેશો ?'

મનસુખલાલ શું બોલે ? ગણપતનું નામ તે કંઈ લેવા જેવું હતું !

પછી એમના કેશની હાલની સ્થિતિનું દિનકીએ તટસ્થ ભાવે વર્ણન કર્યું, 'આટઆટલું તેલ ? કપાળ ઉપર રેલા ઊતરે છે ! ત્રણ-ચાર મહિને કપાવતા હશો તે ગરદન ઉપર અને કાન પાછળ ગૂંચળાં વળી જાય છે. વાળ ના કપાવીએ એટલે ગરદન ઉપર મેલના પોપડા બાઝે...'

નવા રૂપરંગને કારણે મનસુખલાલને મિત્રોમાં, ગ્રાહકોમાં અને વિશેષ તો ઘેર ઘણું શરમાવા જેવું થયું, પણ જે ઝડપથી દિનકી એમને ઉપાડીને ફરતી હતી એમાં આ બધું ધૂંધળું ધૂંધળું દેખાતું હતું. એમણે ક્યારેય નહોતું જોયું એમાં દિનકી ફરકડીની જેમ ફરતાં એમને આંગળી પકડીને લઈ જતી હતી – કેવી કેવી હોટલો અને કેવાં કેવાં ગેસ્ટહાઉસ ! દિનકી ધડાક્ પ્રવેશતી હતી અને ફટાક્ હુકમો છોડતી હતી– 'બાથરૂમ મેં દો તોલિયે રખના. ઔર સુનો, સ્નૅક્સ મે ક્યા મિલેગા ?' થેપલાં અને ઢોકળાંમાં રાચતા મનસુખલાલ આગળ એ પીઝા અને ક્લબ સૅન્ડવિચ ધરતી હતી અને એ લુશલુશ જીભ હલાવતા ખાઈ જતા હતા. એક હોટલમાં એણે પૂછ્યું, 'મનુ, તું બિયર પીશ ?' નાનું છોકરું દૂધ પીએ એમ બે હાથ વચ્ચે ગ્લાસ પકડીને એ બિયર પી ગયા અને એમના હોઠ ફીણફીણ થઈ ગયા તે જોઈને દિનકી તાળી પાડી પાડીને હસી.

દુકાન અને નીચી શેરી વચ્ચે મનસુખલાલ ગુપ્ત રસ્તાઓ શોધતા, ભીંત સાથે ઘસાઈને ચાલતા, કોઈ જોતું નથી એમ માનતા, દોટંદોટ કરતા હતા. એ પિનુડાના માથે ટપલી મારતા, 'શું વાંચે છે,' લ્યા ? બરાબર ભણજે !' મંજુલા માસ્તરાણી માટે પણ સાડીઓ આવતી. એક દિવસે ઘરની છત અને ભીંતો સામે નજર કરતાં એમણે જાહેર કર્યું, 'આને રંગાવી દઈએ !' રંગતા પહેલાં બાથરૂમની ટાઈલ્સ બદલાઈ, રસોડામાં પ્લૅટફૉર્મ નહોતું તે થયું અને માળિયાને બારણાં થયાં. રંગકામ પૂરું થયા પછી મનસુખલાલ અને મા-દીકરીની સમિતિએ આમ નજર કરી — શું ખૂટે છે ? બે જ દિવસમાં ભૂત જેવા મનસુખલાલે મોટું, ત્રણ સો દસ લીટરનું ફ્રિજ અને ઍરકૂલર હાજર કરી દીધાં. એ ઍરકૂલર સામે બેસી તાજા ધોયેલા વાળ લહેરાવતાં મંજુલાએ એક દિવસ ઓરડાની હવાને ઉદ્દેશીને વિધાન કર્યું, 'પાલીતાણાની બાધા કેટલાં વરસથી રહી જાય છે !' એ શબ્દો મનસુખલાલને સંબોધીને તો નહોતા જ બોલાયા, છતાં 'હું બેઠો છું અને કશું રહી જાય ?' એવા શૂરાતનના ભાવ એમના મોં ઉપર આવી ગયા. ટૅક્સી ! ટૅક્સી ! ભેગાં ભેગાં દ્વારકા અને સોમનાથનાં દર્શન પણ થઈ ગયાં.

એક બપોરે લપાતા છુપાતા દાદર ચડ્યા ત્યારે બારણું ઊઘડતાં વાર થઈ. બે-ત્રણ વાર હળવેથી સાંકળ ખખડાવી પછી થોડી વારે એક માંજરી આંખો-વાળો બટકો છોકરો અંદરથી નીકળ્યો અને એમની સામે કતરાતો કતરાતો દાદર ઊતરી ગયો.

એ ઘરમાં ગયા તો દિનકી ઝડપથી માથું બાંધતી હતી.

એમની આંખોમાં હિંસા આવી. નસકોરાં હવામાંથી કંઈક પકડવા લાગ્યાં. 'કોણ હતો ?' એમણે ત્રાડ પાડી.

'મારો ભાઈ હતો, કેમ ?'

'ભાઈ ?'

'ધરમનો ભાઈ, કેમ વળી ! મારી સાથે કૉલેજમાં હતો.'

પછીના થોડાક દિવસ મનસુખલાલ ઉદાસ ઉદાસ ફર્યે ગયા.

એક દિવસ અચાનક ફોન આવ્યો, 'મળવું છે હાલ.'

અમુક બગીચામાં નક્કી જગ્યાએ મળ્યાં ત્યારે બાંકડા ઉપર બેસતાની સાથે જ દિનકીની આંખોમાં પાણી આવી ગયાં. 'આમ જો ને–'

'શું ?'

'મારી આંખોમાં જો તો–'

આ વિશે એમણે સાંભળેલું હતું, પણ આંખોમાં કેવી રીતે જોવાય એની એમને ખબર નહોતી.

'જો, મનહર.'

'મનહર નહીં, મનસુખ.'

'હું તો મનહર કહીશ. મારા મનનું શું કર્યું છે, લુચ્ચા ? જો, મારી વાત સાંભળ. તું મારો વ્હાલુ ખરો કે નહીં ?'

દરમ્યાન સુંવાળા હાથ એમના હાથમાં પરોવાતા હતા, કેશની સુગંધ એમના નાકમાં ભરાતી હતી અને એક સમગ્ર સુંવાળપ એમને વીંટળાઈ રહી હતી.

પછી રડતાં રડતાં એ જે બોલી એમાંથી અનુક્રમે ત્રણ મુદ્દા નીકળતા હતા – એક, મનસુખલાલે બધું કરવું, પણ દિનકીને દગો દેવો નહીં. કારણ કે દિનકીનું હૃદય હવે નવા ઘા ઝીલવા માટે તૈયાર નહોતુ. બે- પુરુષો બધા નિષ્ઠુર હોય છે. ત્રણ – મનસુખલાલ એક પચીસ હજારની વ્યવસ્થા કરી શકે ?

'પચ્ચીસ હજાર ?'

'મારે કામ છે.'

'પણ પચ્ચીસ–'

'પી.ડી. ડિફિકલ્ટીમાં છે.'

'પી. ડી. ?'

'પિન્કલ.'

એનો ધરમનો ભાઈ.

મનસુખલાલની નજરે આકાશમાં ઘણાં ફાંફાં માર્યાં, પણ કંઈ વળ્યું નહીં. પછી નક્કી થયું – કાલે, બેંક ઊઘડ્યા પછી. આ નિર્ણય થયા પછી દિનકીનું હૃદય વધારે ચૂવા લાગ્યું.

એણે જાહેર કર્યું, 'તું ના પાડતો નહીં, મનુ. મારે તમને બંનેને મેળવવા છે.'

એક હિંસક અવાજ એમના ગળામાં હાડકાની જેમ ભરાઈ રહ્યો. ખોંખારો ખાધો, પણ બહાર નીકળ્યો નહીં અને આંખોમાં પાણી આવી ગયાં.

આ દિવસોમાં નિદ્રાદેવી એમનો ત્યાગ કરી ગયાં હતાં. ભૂખ લાગતી નહોતી. દુકાને બેસાતું નહોતું. ક્રિશ્નો બધું સંભળાતો હતો. પણ સાથે એ શેઠની દશા જાણતો હોય એમ લુચ્ચું હસતો હતો. રસ્તે ચાલતાં પણ એમને લાગતું, જાણે બધાં એમની સામે ત્રાંસી આંખે જુએ છે અને હસે છે.

ઉજાગરાવાળી એક રાત પછી સવારે એમણે ફોન કર્યો અને સાંજે અમુક બગીચામાં મળવાની માગણી કરી.

'પણ મારે સ્કૂલે જવાનું છે.'

'હવે તારે શાની સ્કૂલ ?'

'કેમ વળી ! એક પ્રોગ્રામ છે.'

'હું રાહ જોઈશ', કહીને એમણે રિસીવર મૂકી દીધું.

એ રાત્રે બગીચાના દરવાજા પાસે મેંદી અને વેલીઓમાં એકાકાર થઈને એ ઊભા હતા અને થોડી થોડી વારે બબડતા હતા, 'મનિયા, મનિયા !' અંધારામાં એમની આજુબાજુ સુંવાળાં ગૂંચળાં વળ્યે જતાં હતાં. આઠના સાડા આઠ અને નવ થયા. એક એક રિક્ષા અને સ્કૂટરમાં દિનકી દેખાતી હતી. અગિયાર વાગ્યા સુધી કોઈ ગાડી પાછળથી, કોઈ ઝાડના થડ પાછળથી એનું ખડખડ હાસ્ય સંભળાયે ગયું.

બીજા દિવસે એમની દુકાન સામે રસ્તા વચ્ચે સ્કૂટર ઊભું રાખ્યું ને દિનકીએ હૉર્ન માર્યું. ક્રિશ્નાની સાડાબારી કર્યા વગર એ એની સામે જઈને ઊભા રહ્યા. રાતની ઘણી રીસ હતી અને એને એમણે ઘણા તીવ્ર સંવાદોમાં ઢાળી રાખેલી હતી.

'જો, મનુ. તને હું ના ગમતી હોઉં તો જે તે ચોખ્ખું કહી દે. મને દુ:ખ નહીં થાય. અને થશે તો એ હું સહી લઈશ. પણ આમ તડપાવ નહીં.'

પછી ચોખવટ થઈ તે મુજબ બગીચાના બીજા

દરવાજે ઊભી હતી ! મનસુખલાલ ખાલી આંખે એની સામે તાકી રહ્યા. ક્યાંયથી, હવામાંથી, આકાશમાંથી, ક્યાંયથી મદદ મળતી નહોતી.

આ પછીના દિવસોમાં બનાવોની ગતિ એકદમ વધી ગઈ. એમાં મનસુખલાલને ઉપરાઉપરી બૅંકમાંથી પૈસા ઉપાડવા પડ્યા. દિનકી રડુંરડું થઈ આટલું જ કહેતી હતી, 'મના, તને મારામાં વિશ્વાસ છે ને ? તો બસ, અત્યારે પૂછીશ નહીં.'

બીજી બે ઘટનાઓ લગભગ સાથે જ બની. મનસુખલાલ કોઈ ઝાડના થડ પાસે, કોઈ મકાનના બારણાની ઓથે કે કોઈ રેસ્ટોરાં પાસે કલાકો ગાળતા હતા. આમ એક સાંજે એક ઝાડ નીચે ઊભા હતા ત્યારે ત્રણ ઊંચા માણસો એમની સામે આવીને ઊભા રહ્યા, અને એક જોરદાર તમાચો એમના ગાલે પડ્યો. 'સાલા મોદુ ! ખબરદાર જો એનું નામ લીધું છે કે એને ઘેર ટાંટિયો મૂક્યો છે તો !' તમાચો મારનાર પંજો બીજાનો હતો, પણ આ તીણો અવાજ પાછળ ઊભેલા પેલા માંજરી આંખોવાળા છોકરાનો હતો. ચર્ચાને અંતે છૂટા પડ્યા ત્યારે પહેરણનો કૉલર ફાટી ગયો હતો, ઉપરનાં બે બટન તૂટી ગયાં હતાં અને ક્યારેય નહીં સાંભળેલા એવા શબ્દો કાનમાં ખદબદતા હતા.

બીજા દિવસે ખબર પડી કે દિનકી પહેલાં જે સ્કૂલમાં ભણતી હતી એના હેડમાસ્તર સાથે ભાગી ગઈ હતી.

*

જેઠાલાલ પણ કરિયાણાના વેપારી હતા. મનસુખલાલના બહુ જૂના મિત્ર હતા. એમની આ કહાણી એ રજેરજ જાણતા હતા.

ઉપરની વાતને મહિનો વીત્યો હતો. મનસુખલાલ પાછા લેંઘો અને પહેરણ પહેરી દુકાનના ગલ્લે બેસતા થઈ ગયા હતા. તે દિવસે બંને મિત્રો મહાકાળીના મંદિરે દર્શન કરી બહાર ઓટલા ઉપર મૂંગામૂંગા બેસી રહ્યા હતા, ત્યારે જેઠાલાલે મૌનનો ભંગ કર્યો, 'એક વાત પૂછું, મનસુખલાલ ?'

'પૂછો.'

'આ વાત–'

'હા, બોલો. અચકાઓ નહીં.'

'હું એમ કહેતો હતો કે આ જે બન્યું, જે કંઈ બન્યું, ધારો કે એ બધું એમ ને એમ, રજમાત્ર ફેરફાર વગર, ફરીથી ઘટવાનું હોય તો — આ તો માત્ર ધારવાનું છે. તો તમે–'

પ્રશ્ન તાત્ત્વિક હતો. ગૂઢ રહસ્યનો મુદ્દો હતો.

મનસુખલાલ આંખો બંધ કરીને થોડી વાર બેસી રહ્યા. પછી બંધ આંખે જ બોલ્યા :

'જેઠાલાલ.'

'હા.'

'તમે પૂર્વજન્મમાં માનો છો ?'

'હા-હા.'

'આપણે પહેલી વાર અહીં આમ બેઠા છીએ અને પહેલીવાર આ પ્રશ્ન પૂછી રહ્યા છો, એમ ?'

'પણ–'

'આ બધું કંઈ પહેલી વાર થયું હશે, જેઠાલાલ ? આગળ કેટલાયે જન્મોમાં આમ જ ગાલે થપાટ મારી સબંધોની શરૂઆત કરી હશે, આમ જ ચકડોળમાં ફર્યો હોઈશ અને આમ જ કૉલર ફાટ્યા હશે. આવતા કેટલાયે જન્મોમાં આ બધું આમ ને આમ ઘટવાનું છે. તો આ જ જન્મમાં ફરી એક વાર થાય તો શો વાંધો ?'

જેઠાલાલ મૌન બેસી રહ્યા

'અને, જેઠાલાલ.' એકદમ આંખો ઉઘાડી નાખી ચારે બાજુ બહાવરા થઈ જોતાં મનસુખલાલ બોલી ઊઠ્યા ! 'હવે આ જીવનમાં મને દિનકી જેવું બીજું શું મળવાનું છે ?'

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

આસ્વાદ અને અભ્યાસ

'ચાર વાર્તાકારો : એક અભ્યાસ' નામના શોધનિબંધ દ્વારા શ્રી વિજય શાસ્ત્રીએ સ્વરૂપ અને ટેક્નિક પરત્વે થોડીક વિચારણા હાથ ધરી છે. ટૂંકી વાર્તાની રચનાપ્રયુક્તિ સંદર્ભે અહીં ચાર લેખકોની વાર્તાઓને તપાસવાની તેમની કોશિશ છે. જોકે તેઓ સર્જકે સર્જકે પ્રતિભાસર્જનતાનો જે ભેદ રહ્યો છે એ સ્વીકારીને જ ચાલ્યા છે. પરિણામે પ્રત્યેક વાર્તાકાર સંદર્ભે, તેમને વૈજ્ઞાનિક ધોરણે કોઈ ચોક્કસ તારણો કાઢવામાં સ્વાભાવિક સરળતા જણાઈ નથી.

પ્રત્યેક સર્જક આમ તો ટૂંકી વાર્તાની ઘટના, નિરૂપણ અને ટેક્નિક પરત્વે મુક્ત હોય છે. એવી મુક્તિમાંથી જ લેખકની મુદ્રા બંધાય છે. કૃતિની આંતરિક જરૂરિયાતમાંથી સમગ્ર રચનાપ્રક્રિયાનું આલેખન થતું હોઈ કોઈ ચોક્કસ નકશો માંડીને કૃતિ રચવાનો ખ્યાલ કેવળ મિથ્યા છે. અલબત્ત, જૂજ કસબીઓ એ રીતે સારી વાર્તાઓ આપી જાય તે વાત અલગ છે. વાર્તાએ વાર્તાએ જે જુદી જુદી રસકીય કોટિ જોવા મળે છે, એનાં મૂળ તો છેક વાર્તાકારની પ્રતિભા સુધી વિસ્તરેલાં હોય છે એટલે ટૂંકી વાર્તાની રચનામાં એનાં ઘટકતત્ત્વોની પ્રવર્તનરીતિ કોઈ ચોક્કસ, વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ કામ ન કરે એ સ્વાભાવિકતા સ્વીકારીને લેખકે કેટલાક સામાન્ય ગુણધર્મો તારવવા જે કંઈ કોશિશ કરી છે એનું પરિણામ આ પુસ્તક છે.

રચનાપ્રક્રિયા એટલે મૂળ સંવેદનને ઘાટ આપવા સર્જકે જે પ્રયુક્તિઓ ખપમાં લીધી હોય તે. એમાં પ્રારંભ, મધ્ય અને અંત સમેત સંયોજાતી ભાષાશૈલી ઉપરાંત કૃતિના ઘટકો વચ્ચેના સંબંધોની અનિવાર્યતાનો સમાવેશ થાય છે. અહીં લેખકે ચાર વાર્તાકારો સંદર્ભે ઈતિહાસ-ક્રમ જાળવ્યા સિવાય જે અભ્યાસ કર્યો છે એ સંક્ષેપમાં તપાસીએ.

સૌપ્રથમ તેમણે જયંત ખત્રી વિશે શા માટે વાત કરી ? એનું કોઈ કારણ સમજાતું નથી, પરંતુ ખત્રીની વાર્તાઓ વિશે કોઈ ભૂમિકા બાંધ્યા વગર સીધી એક એક વાર્તા લઈને એની રચનાપ્રક્રિયા તપાસવાનો જે ઉપક્રમ રાખ્યો છે, તેનાથી વાર્તાનો આસ્વાદમૂલક પરિચય ઘનિષ્ઠ રીતે થાય છે. જોકે એ રીતે તેમણે લેખકની રચનાપ્રયુક્તિની તપાસ પણ ઠીક ઠીક કરી છે.

જયંત ખત્રીની 'લોહીનું ટીપું' વાર્તામાં પણ લેખક પરિસ્થિતિને જ મહત્ત્વની ગણાવે છે. તેમાંથી જ કરુણ જન્મે છે. મુખ્ય પાત્ર બેચર અને તેની પત્નીનો દંપતી-વિરહ પુત્રના ઉછેર સાથે બનનાર કરુણ ઘટના માટે જે રીતે જરૂરી છે, એને લેખક વસ્તુસંકલનનાની ટેક્નિક કહીને ઓળખાવે છે. ભઠ્ઠી, લુહારીકામ જેવી બાબતો બેચરના કઠોર વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવામાં સૂચક બને છે, ને ધારી વ્યંજકતા ઉપસાવે છે.

'એ છોકરો જેટલો અધૂરો એટલો ભયંકર છે.'

'ભઠ્ઠી કેમ ચાલે છે ?'

'ભઠ્ઠી હોલવાઈ ગઈ !'

'હેં ?'

'હા, કનૈયાએ વેપાર શરૂ કર્યો છે !'

'વેપાર ? વેપાર ? શાનો વેપાર ? લુહારનો દીકરો વેપાર કરે ? હરામખોર, ચોર, પાજી.'

'શા માટે ભાંડો છો એને ? જરા તમારી પીઠને તો ચકાસી જુઓ !' આ સંવાદોમાંથી પ્રગટતી વ્યંજના વાર્તાને અસરકારક બનાવે છે. ભઠ્ઠીનું હોલવાવું તે માત્ર વ્યવસાયનું બંધ પડવું એ સ્થૂળ અર્થ જ સૂચવતું નથી, પણ બેચરના વ્યક્તિત્વ, સંસ્કારવારસાનો લોપ પણ સૂચવે છે. અને અંતે 'ટીપું' માત્ર પૅથોલૉજિકલ લૅબોરેટરીનું દ્રવ્ય ન રહેતાં સંસ્કારબુંદ બને છે, અને વાર્તાનું શીર્ષક સાર્થક કરે છે. અહીં વેધક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ, વ્યંજનાત્મક સંવાદો વાર્તાની રચનાના મુદ્દા તરીકે ઓળખાવ્યા છે. તો 'દામો અરજણ'માં વિરુદ્ધ પ્રકૃતિના ભાવ ઉપસાવવા પ્રસંગો, પાત્રો ખપમાં લીધાં છે. – એ ખત્રીની ટેક્નિક છે. અવૈધ સંબંધોના નિરૂપણનો, પાત્રોના મનોગતનો લેખક spring-board

તરીકે ઉપયોગ કરે છે તે 'કાળો માલમ', 'ખીચડી', 'બંધ બારણા પાછળ', 'તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ' વાર્તાઓ દ્વારા પ્રતીત કરાવી શક્યા છે.

સુન્દરમ્‌ની 'ગોપી' વાર્તાનો પ્રારંભ juxta-position – સંનિધીકરણની પ્રયુક્તિથી થયો છે. એક તરફ ગોપીનું નૃત્ય, બીજી તરફ અસભ્ય પ્રેક્ષકો – આ પરિસ્થિતિનિર્માણ માટે ઉપકારક પ્રયુક્તિ છે. ભાવ-તન્મયતાની પરાકાષ્ઠાએ ગોપી મૂર્ચ્છા પામે એ ભાવારોહણનું અંતિમ શિખર છે. બીજી બાજુ મોતી રાવળ જેવા પાર્થિવોને એ ઘટના આઘાતજનક છે. એમાં પાર્થિવ અને અપાર્થિવ તત્ત્વ વચ્ચેનું સંનિધીકરણ પુષ્ટતા પામે છે. આ જ પ્રયુક્તિ 'ખોલકી'માં પણ જોવા મળે છે. તે 'નાગરિકા' વાર્તામાં કાકુની મદદથી, 'નારસિંહ'માં વાસ્તવના આલેખનથી, 'અંબા ભવાની'માં વિકૃત આલેખનોથી, સફળ થઈ છે. આમ, સુન્દરમ્‌ની વાર્તાઓ સંવાદ, વાણીવર્તન અને ટેક્‌નિકને લીધે જે કળાને પામી છે એને લેખકે ઓળખી બતાવી છે. 'આશા' વાર્તાના અર્થસંદર્ભો ઉકેલવાની લેખકની સૂઝ પ્રશસ્ય છે. 'માજા વેલાનું મૃત્યુ', 'ખોલકી' વાર્તાની સંવેદના ખૂબ બારીકાઈથી લેખક પ્રગટાવી શક્યા છે. વાર્તાઓને સમજવામાં આ બધી જ પ્રયુક્તિઓ જાણવા જેવી છે.

ઉમાશંકર અને જયંતિ દલાલની વાર્તાઓની ઘટના મનોવૈજ્ઞાનિક સત્ય તરફ ગતિ કરે છે તે તરફ નિર્દેશ કર્યો છે. 'મારી ચંપાનો વર' વાર્તામાં તેમણે મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ વાર્તાનો આસ્વાદ ઉત્તમ કરાવ્યો છે. એ લક્ષણ દ્વારા જ વાર્તા ઊઘડે છે. 'હિલ્લી' વાર્તા માતૃપ્રેમની ઝંખનાની પરિતૃપ્તિ પોતાના સંતાનમાં સંક્રાન્ત કરીને જે ચમત્કૃતિ સર્જે છે, એમાં પણ વિલક્ષણ મનોઘટનાનું નિરૂપણ છે. સમાજનાં ધોરણોનું એક સ્તર, અને એ સ્તરની મર્યાદામાં વિકસતું લક્ષ્મીના માનસનું બીજુ સ્તર. તરત લક્ષ્મીના સૌંદર્યને વૈધવ્ય સાથે વિરોધીને 'મારી ચંપાનો વર' વાર્તાની સમસ્યા લેખક ખોલે છે. લક્ષ્મીની નિર્દોષતાની સમાંતર જમાઈ દ્વારા સાસુના વૈધવ્યનો સાથી જે રીતે અભિવ્યક્તિ પામે છે, એમાં નાટ્યાત્મક વક્તાની પ્રયુક્તિ છે. જયંતિ દલાલની વાર્તાઓમાં નિરૂપણનું કેન્દ્ર ઘટનાઓ પરથી ઊંચકાઈને એ ઘટનાઓ જન્માવતાં પાત્રો અને જન્મેલી ઘટનાઓ વડે વિકસતાં પાત્રોનાં મનઃસંચલનો પર આવી ઊભે છે. 'આ ઘેર, પેલે ઘેર' જેવી વાર્તા જયંતિ દલાલની ભાષાશક્તિ, નાટ્યાત્મકતા, સંઘર્ષ, દ્વન્દ્વાત્મક વ્યક્તિચેતના અને ક્રમિક પરાકાષ્ઠાને કારણે આસ્વાદ્ય બની છે.

આમ, આ બધી વાર્તાઓમાં વક્તા, પ્રતીકાત્મક પરિસ્થિતિઓ, વાસ્તવ, કાકુ, ભાષાવાક્યપ્રયોગો, શબ્દપસંદગી, સંવેદનનું સ્વરૂપ, પાત્રભાવવિકાસ, સંનિધીકરણ, મનોવૈજ્ઞાનિક અને વાસ્તવિક વર્ણનો, કથનનું વૈવિધ્ય, વિરોધો, આરંભઅંતનું ઔચિત્ય, અભિવ્યક્તિની રીતિ વગેરેનો લેખકે અભ્યાસ કર્યો છે. એમાં કઈ પ્રયુક્તિને કારણે વાર્તા સફળ થઈ છે એમ કહેવાનો આશય નથી, પણ સફળ વાર્તાકાર કઈ કઈ પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજે છે એનો અંદાજ કાઢી શક્યા છે. ટૂંકી વાર્તાની કોઈ સાધારણીકૃત ટેક્‌નિક હોઈ શકે નહીં, છતાં લેખકનો આ પ્રયત્ન વાર્તાના સ્વરૂપ અને ટેક્‌નિકમાં રહેલી ગુંજાશને સમજવા સહાયરૂપ થાય છે. અલબત્ત, કેટલાક પ્રશ્નો જરૂર થાય છે. (૧) ચાર જ વાર્તાકારો કેમ ? (૨) ચારેય વાર્તાકારો કયા કારણે અભ્યાસની પસંદગીનું કારણ બન્યા છે ? (૩) સર્જકની બધી જ વાર્તાઓ તપાસવાને બદલે મહત્ત્વની વાર્તાઓ તપાસી જે તે સર્જકની રચનારીતિનું કોઈ ચોક્કસ તારણ નીકળી શક્યું હોત તો ? (૪) વાર્તાકારોનો ઐતિહાસિક ક્રમ પલટવાની શી જરૂર ઊભી થઈ ? (૫) 'રચનાની દૃષ્ટિએ' શબ્દો દ્વારા જે રચનાપ્રક્રિયા અભિપ્રેત છે, એને બદલે વાર્તાનો આસ્વાદમૂલક અભ્યાસ વધારે સ્પષ્ટ થાય છે, એમ નથી લાગતું ? (૬) જયંતિ દલાલની વાર્તાકાર-સર્જક તરીકેની ભૂમિકા આપી છે, એમ અન્ય સર્જકોની કેમ નહિ ? – શોધ નિબંધમાં શિસ્તનું શું ?

આવા પ્રશ્નો ભાવકને જરૂર થાય, તેમ છતાં ટૂંકી વાર્તાની ટેક્‌નિક અને સ્વરૂપનાં કેટલાંક સામાન્ય તારણો ઉપર તેમણે નિર્દેશ કર્યો છે અને ચારેય વાર્તાકારોની વાર્તાઓની પ્રયુક્તિને આ નિમિત્તે ખોલી આપવાની જે મહેનત કરી છે એ આવકાર્ય છે.

(ચાર વાર્તાકારો : એક અભ્યાસ, લે. વિજય શાસ્ત્રી, પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશા પોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)

સાભાર સ્વીકાર

પુનિત પ્રકાશન મંદિર (સંત પુનિત માર્ગ, મણિનગર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮)નાં

નવપ્રભાતનું સ્મિત : લેખિકા, જ્યોતિ થાનકી, સંપા. ચંદુલાલ પ્રજાપતિ, કિં. રૂ. ૩૦. **પ્રેરણાની પરબ :** લે. સંત 'પુનિત', સંપા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦. **પ્રેરણાનો પ્રકાશ** : લે. પ્રકાશ ગજ્જર, સંપાદક : ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦. કિરણ પહેલું. **હરિના લાડીલા** : વિવિધ લેખકો, સંપા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦. ભાગ પહેલો. **જીવનનું ભાતું :** લેખક : સંત 'પુનિત', સંપા. ઉપર મુજબ, ભાગ પહેલો, કિં. રૂ. ૩૩. **મહામાનવોનો મેળો :** લે. વિવિધ લેખકવૃંદ, સંપા. 'પુનિતપદેરણુ', કિં. રૂ. ૩૫. **ધૂપસળીની ધૂમ્રસેર :** લે, અવંતિકા ગુણવંત, સંપા. ચંદુલાલ પ્રજાપતિ, કિં. રૂ. ૩૫. **પુનિત આખ્યાન** : રચયિતા-પ્રવક્તા સંત 'પુનિત', સંપા. ચંદુલાલ પ્રજાપતિ, કિં. નથી, ભાગ પહેલો. **શાકભાજી, ફળો, સૂકો મેવો :** લે. બળદેવપ્રસાદ પનારા, સં. ઉપર મુજબ, મૂલ્ય રૂ. ૩૦. **નવધા ભક્તિ :** પ્રવક્તા, 'સંત પુનિત', સં. ઉપર મુજબ, કિં. નથી, ભાગ પહેલો.

કણકણ : વાસુદેવ સોઢા, પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૦. **મુકામ :** વાસુદેવ સોઢા, રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળ, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૬. **વન્દન હે ગુજરાત ! :** લે. ગોવિન્દભાઈ, પ્ર. મારિપા મહેતા, બી-૩૩, પ્રિયદર્શિની એપાર્ટમેન્ટ નં.૨, પાવન ફ્લૅટની બાજુમાં, બોડકદેવ, સૅટેલાઈટ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૫૪, કિં. રૂ. ૨૫.

ડૉ. જીવરાજભાઈ મહેતાનું ભાતીગળ જીવન : લે. રાજેન્દ્ર દવે, પ્ર. ડૉ. જીવરાજ મહેતા સ્મારક ટ્રસ્ટ, જીવરાજ ભવન, અમરેલી-૩૬૫ ૬૦૧, કિં. રૂ. ૧૦૦. **વીણેલાં ગુલાબ : રવીન્દ્રનાથની વિચારકણિકાઓ, ધ રોઝિઝ વી ગૅધર્ડ** (અંગ્રેજી), **ધ પ્રૉફેટ** (અંગ્રેજી), સંપાદક : મહેન્દ્ર મેઘાણી. પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો.બૉ. ૨૩, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫, રૂ. ૧૦, રૂ. ૫, રૂ. ૧૦ અનુક્રમે. **મનસુખલાલ ઝવેરી :** (ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી ૪૪, સંપાદક : રમણલાલ જોશી), લે. દુષ્યંત પંડ્યા, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. કિંમત રૂ. ૪૫. **સ્થળાંતર :** રામચંદ્ર પટેલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૫. **મારી કાવ્યચયનિકા :** ઉશનસ્‌, પ્ર. સાહિત્યસંકુલ ચૌટા બજાર, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૩, કિં. રૂ. ૮૦. **વ વાર્તાનો વ –** (બાળ-ગદ્યવાર્તાસંગ્રહ) : લે. પ્રા. ડૉ. રક્ષાબહેન પ્ર. દવે, પ્ર. શારદાબહેન પ્ર. દવે, જીવન કૉટેજ, ૪૩૯/A, 'અજવાસ', પ્રભુદાસ તળાવ ચોક, શ્રી શિવાનંદ સર્કલ, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૫. **શેફાલી :** લે. પ્ર. તનસુખ ઓઝા, રૂપાણી – ૧૮૯૨, ભાવનગર, કિં. રૂ. ૮. **લિપિ અને જોડણીની જોડે એક સફર :** લે. પ્ર. ડૉ. નિશીથ ધ્રુવ, અમૃતા પરિચારિણી, મુ. ભુવનેશ્વર, પો. વરસે, તા. રોહા, જિ : રાયગઢ, મહારાષ્ટ્ર, પિન ૪૦૨ ૧૧૬, કિં. રૂ. ૬૦. **સ્પંદિની :** રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. પરિમલ પ્રકાશન, પ્રતિષ્ઠાનું પ્રકાશન, પાર્વતી, હનુમાન રોડ, વિલેપાર્લે (પૂર્વ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૭, કિં. રૂ. ૨૦. **ગુડમૉર્નિંગથી ગુડનાઈટ :** જસ્ટિસ સી.વી. જાની, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૮. **અજંપો :** લે. પ્ર. લીલા ધારપુરે, ધારપુરે હાઉસ, કાસાર ફળિયું, એસ.એસ.જી. હૉસ્પિટલની સામે, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫.

મરીના શ્વેતાયેવાને*

યશવંત ત્રિવેદી

આ વીસમી સદી જેમ બુલેટોથી વિદ્ધ હરિણી, મરીના શ્વેતાયેવા !
એક દિવસ તમે અન્ના આખ્માતોવાને તમારું હૃદય
અને બેલચાઈમ્સથી રણકતું મધુર શહેર આપી દીધું હતું !
હું તમને જૂહુનો સમુદ્ર અને ઘૂઘરીઓથી રણકતી મધુરતમ પૃથ્વી આપી દઉં છું, મરીના શ્વેતાયેવા !

પૂરી થવા આવેલી વીસમી સદીનાં સ્ટેપ્સનાં સોનેરી ઘાસનાં મેદાનોમાં
હું તમને અષ્ટમીના ક્ષીણ ચંદ્રની જેમ ગાયા કરું છું–
કરુણપ્રશસ્તિના વેદનાપૂર્ણ સાંધ્યસમે અધૂરી પંક્તિઓ વચ્ચે જોઉં છું
તો તમે મારા હૃદયમાં વરસાદની ધાર જેમ ખૂંપી ગયાં છો, શ્વેતાયેવા !

સાઈબીરિયાના અનરાધાર વરસાદ જેવો તમારો ભીનેવાન ઉદાસ અવાજ
પૃથ્વીને ફૂટતા દુર્વાંકરોની વેળાએ હું પરોઢ જેમ સાંભળું છું–
હું તમને પ્રથમવાર વીસમી સદીની વેદનાનો રાજમુગટ પહેરાવું છું, મરીના શ્વેતાયેવા !

ખેર ! તમે શૃંગાર કરીને આ જન્મે ઊભાં રહી ન શક્યાં વસંતના દર્પણ સામે
કે ક્યારેય ન આવ્યા માર્ચ ને એપ્રિલ તમારા કારાગારની બૅરેક સુધી...!
જેલની પાસપૉર્ટ જેવડી બારીમાંથી તમે સ્નૅપ કરતાં રહ્યાં આંસુનાં ટીપાંને
આકાશના ક્રૉસ પર જડી દીધેલા કોઈ પસાર થતા કેનૅરીની પાંખો જેમ...!

તમે ચેકોસ્લોવાકિયાનાં અને રશિયાનાં આંસુ જેમ ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડ્યાં છો,
તમે લોહીના સમુદ્રને પાર કરીને ફરીફરી લોહીના સમુદ્ર-કિનારે લાંગર્યાં છો !
તમારી ભૂગોળ છે એક દેશવટાથી બીજા દેશવટા લગી, અનિકેતથી અનિકેત પૃથ્વી સુધી...
હા, આત્મહત્યાએ તમને ઉગારી લીધાં ને અનામ કબરે જગ્યા આપી જનનીની જેમ !

તમે ઈશ્વરને પ્રશ્નો પૂછ્યા કર્યા છે — કેમ આટલાં બધાંની નિર્દય હત્યા થઈ છે ?
શા માટે આક્રંદ કરતા સુસવાટાની જેમ સૉલ્જરોને લઈને ટ્રેનો પસાર થયા કરે છે ?
આ સુંદર આંખોવાળી સ્ત્રીઓનાં રુદન સાંભળવા કરતાં હું કેમ મરી જતી નથી ?
ને કોઈ ખોવાયેલું કિરણ અચાનક આવીને ઊભું રહી જાય છે તમારા પ્રશ્નોના ક્રૉસ ઉપર !–
ને એય વિસ્મયની વાત છે કે પ્રકાશ પણ ટીપેટીપે પુષ્પોને પીવે છે, મરીના શ્વેતાયેવા !

ક્યારેક કૅસ્પિઅન સમુદ્રના વૉટરકલરથી ચીતરી જોઈશ તમારા ઉદાસ ચહેરાને–
–હું દ્વિધામાં છું કે તમારો ચહેરો વીસમી શતાબ્દી જેવો હશે કે ઉદાસ પૃથ્વી સમો ?!

(પૂરપ : એપ્રિલ-મે ૧૯૭૯, એપ્રિલ'૮૭; મુંબઈ : ૧-૧૦-૧૯૯૭)

---

* મરીના શ્વેતાયેવા વીસમી શતાબ્દીનાં મહત્તમ કવયિત્રી ગણાય છે. તેઓ વિશ્વવિખ્યાત રશિયન લેખકો ઓસિપ મેન્ડલસ્ટેમ અને અન્ના આખ્માતોવાનાં મિત્ર હતાં. ૧૯૩૯ સુધી તેઓ દેશવટે રહ્યાં હતાં. એમની પુત્રીને બે વાર જેલમાં નાખવામાં આવી હતી અને તેમના પતિની સીક્રેટ પોલીસે હત્યા કરી હતી. ૧૯૪૧માં એમને પુત્ર સાથે મૉસ્કોથી ખાલસા કરવામાં આવ્યાં હતાં. કશુંય લખવા અને છપાવવા અસમર્થ શ્વેતાયેવાએ આત્મહત્યા કરી લીધી હતી. એમણે આપણી યુગ-વેદના વિષે પ્રબલતમ કાવ્યો લખ્યાં છે.

Uddesh (A literary, cultural monthly) ~~October~~ Nov 1997 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/920



સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

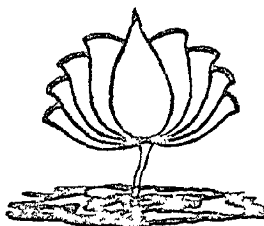
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ આઠમું : અંક પાંચમો

ડિસેમ્બર : ૧૯૯૭

તંત્રી

રમણલાલ જોશી



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું   અંક : પાંચમો   સળંગ અંક : ૮૯

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઈપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨૭૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

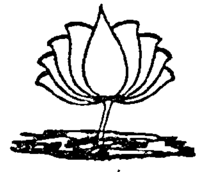
(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પ્લેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

ડિસેમ્બર ૧૯૯૭

सर्वभाषा सरस्वती



વાર્ધક્ય : અર્થ અને મર્મ

ગઈ ૨૮મી નવેમ્બરે શ્રી ગીતા મહેતાએ ટી.વી. ઉપર લીધેલા મારા ઇન્ટરવ્યૂમાં એક પ્રશ્ન એવો હતો કે વાર્ધક્ય – વૃદ્ધાવસ્થામાં પણ આટલી બધી પ્રવૃત્તિઓ હું શી રીતે કરી શકું છું ? ઉત્તરમાં મેં કાંઈક એવું કહેલું કે વાર્ધક્યનો ખ્યાલ બહુધા માનસિક છે. તમે તમારી ઉંમર વિશે સભાન બનો તો સતત તમારી હરકોઈ પ્રવૃત્તિમાં થોડી રુકાવટ આવવાનો સંભવ છે. કાળનો પ્રવાહ સતત ગતિશીલ છે. પ્રવૃત્તિ તમો કેવા જીવનઅભિગમથી કરો છો એના ઉપર બધો આધાર છે. પરંપરાગત વાર્ધક્યના ખ્યાલો તમોને ધીમે ધીમે હતોત્સાહ કરી નાખે છે. ગઈ ૧લી ડિસેમ્બરે જેમની જન્મતિથિ હતી તે સ્વ. કાકાસાહેબ કાલેલકરના પરિચયમાં આવવાની તક મને મળી હતી. એમના વિશેના એક લેખમાં મેં લખેલું કે અવસાનના લગભગ એક વર્ષ પહેલાં તેમને ૧૯૮૦ના જૂનની ૧૦મીએ દિલ્હીમાં મળવાનું બનેલું. મારા સંપાદન હેઠળ પ્રગટ થતી 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં કાકાસાહેબ વિશેનો મૉનોગ્રાફ તૈયાર કરાવેલો. એનું ઉદ્‌ઘાટન 'સંનિધિ'માં તેમના હાથે કરાવેલું. સાંભળવાની થોડી મુશ્કેલી હતી, પણ લખીને વાતચીત કરતા. શ્વેત વસ્ત્રોમાં અને શ્વેત દાઢીમાં શોભતા કાકાસાહેબની મૂર્તિ એક ઋષિ જેવી લાગતી ! વૃદ્ધાવસ્થામાં જ્યારે જ્યારે તેમને જોયા છે ત્યારે ત્યારે વાર્ધક્ય પણ કેવું સુંદર હોઈ શકે એની પ્રતીતિ થઈ છે.

ઉપર ઉલ્લેખેલા ઇન્ટરવ્યૂમાં મેં શ્રી ગીતાબહેનને કહેલું કે અર્વાચીન યુગના એક અગ્રણી કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડર પંચોતેર વર્ષના થયા ત્યારે 'ન્યૂયૉર્ક ટાઇમ્સે' એમની મુલાકાત લીધેલી. મુલાકાત લેનાર જૉન ગ્રૉસે એમને પ્રશ્ન પૂછેલો કે પંચોતેર વર્ષના થયા એથી તેઓ કેવી લાગણી અનુભવે છે ? ફ્રૉઇડનો હવાલો આપી સ્પેન્ડરે કહેલું કે ઉંમરનો વધારો થયાં કરે છે પણ આપણી અંદરનો મનુષ્ય તો એક જ ઉંમરનો રહે છે. સામાન્ય રીતે સમાજના અન્ય માણસો વૃદ્ધ થાય છે, ત્યારે શરીરની સાથે તેમનાં મન પણ ઘરડાં થાય છે. પણ કલાકારનું જુદું છે. સ્પેન્ડરનું કહેવું એ હતું કે કલાકાર – સાહિત્યકારને કોઈ ઉંમર હોતી નથી.

આ પ્રશ્ન અંગે વિચારતાં લાગે છે કે શ્રી અરવિંદે કહેલું કે સમગ્ર જીવન એ જ યોગ છે. જીવનમાં કોઈ હેતુ હોવો જોઈએ. શ્વાસ લેવા અને જીવવું એ બેમાં ફેર છે. શ્રી માતાજીએ ક્યાંક લખ્યું છે કે હેતુ વગરનું જીવન એ હંમેશાં દુઃખકારક જીવન છે. જીવનના લક્ષ્ય ઉપર પ્રવૃત્તિનો આધાર છે. આપણે જો સમર્પિત ભાવથી જીવનસાધનામાં રત હોઈએ તો ઉંમરનો, તબિયતનો, અન્ય જંજાળનો વિચાર આવતો નથી. આપણે જો પ્રભુના કરણ (instrument) તરીકે આપણી જાતને જોઈએ તો તબિયતની ચિંતા આપણે કરવાની હોય ? એ એની ગરજે બધું સંભાળી લે. આપણે તો પ્રભુના કરણ તરીકે કાર્ય કરવાની પાત્રતા દિનપ્રતિદિન વધારતા જઈએ એ જ જોવાનું રહે છે. પછી વાર્ધક્યનો વિચાર જ નહિ આવે – જીવનની સાર્થકતાની પ્રતીતિ એ રોજનો અનુભવ થઈ રહેશે.

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

અસમિયા સાહિત્યકાર બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્યનું અવસાન

પ્રસિદ્ધ અસમિયા સાહિત્યકાર બીરેન ભટ્ટાચાર્ય (જન્મ : ૧૪ ઑક્ટોબર, ૧૯૨૪)નું તા. ૬ ઑગસ્ટ '૯૭ના રોજ અવસાન થતાં ભારતીય સાહિત્યમાં એક મોટા ગજાના સાહિત્યસર્જકની ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. તે કવિ, નવલકથાકાર અને ટૂંકી વાર્તાના સર્જક હતા. ૧૯૬૬માં પ્રગટ થયેલી તેમની નવલકથા 'મૃત્યુંજય' ૧૯૪૨ની સ્વરાજ્યની લડતને અનુલક્ષે છે અને બ્રિટિશ શાહીવાદની ચુંગાલમાંથી દેશને છોડાવવાના થોડા ભાવનાશાળી યુવાન માણસોની કુરબાનીની કથા આલેખે છે. દેશભક્તિની ભાવનાને એમાં સુંદર ઉઠાવ મળ્યો છે. આ નવલકથાને ૧૯૭૯માં ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો એવૉર્ડ મળ્યો હતો. ૧૯૬૧નું દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનું પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર તેમની નવલકથા 'ઇયારુ ઇંગમ' – પ્રજાનું રાજ–નો ગુજરાતી અનુવાદ પ્રગટ થયો છે. અનુવાદક શ્રી ભોળાભાઈએ લખ્યું છે " 'ઇયારુ ઇંગમ' ટાંબુલ નગા બોલીનો શબ્દ છે, જેનો અર્થ છે 'પ્રજાનું રાજ'. ભારતના સોળમા રાજ્ય તરીકે નગાલૅન્ડ એક અલગ રાજ્ય તરીકે ૧૯૯૩માં અસ્તિત્વમાં આવ્યું, તે પહેલાં ઈશાન ભારતનો આ વિસ્તાર 'નેફા' – નૉર્થ ઇસ્ટ ફ્રન્ટિયર એજન્સી તરીકે ઓળખાતો. નગા જાતિ અનેક કબીલાઓમાં વહેંચાયેલી છે. આ વિસ્તારમાં ખ્રિસ્તી મિશનરીઓએ ખ્રિસ્તી ધર્મનો વ્યાપક પ્રસાર કર્યો છે, તેમ છતાં નગા પોતાની કેટલીક આદિમ પરંપરાઓ જાળવી રહ્યા છે. આ નવલકથા ઇમ્ફાલ-મણિપુરના સીમાન્તવર્તી વિસ્તારમાં વસતી ટાંબુલ નગા જનજાતિના જીવન પર આધારિત છે." તેમના અન્ય કાવ્યસંગ્રહો, નવલકથાઓ અને વાર્તાસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે, અને ભારતની બીજી ભાષાઓમાં પણ અનૂદિત થયા છે.

શ્રી બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્યના અંગત પરિચયમાં આવવાની તક મળી હતી. ૧૯૮૩ થી ૧૯૮૭ સુધી દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીની જનરલ કાઉન્સિલનો અને અન્ય કમિટીઓનો સભ્ય હતો ત્યારે દિલ્હીમાં અનેક વાર તેમને મળવાનું થયું હતું. તેઓ દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના ઉપાધ્યક્ષ અને પછી અધ્યક્ષ બન્યા હતા. પ્રસંગોપાત્ત ગુવાહાટી ફોન પર વાત થયેલી. સ્વભાવે તે અત્યંત સૌમ્ય અને સંવેદનશીલ હતા. પ્રભુ આ સારસ્વતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

એન.એમ. ત્રિપાઠીની કં.ના શ્રી અરવિંદ પંડ્યાનું અવસાન

જાણીતી પ્રકાશનસંસ્થા એન.એમ. ત્રિપાઠીની કં.ના મૅનેજિંગ ડિરેક્ટર શ્રી અરવિંદ પંડ્યાનું તાજેતરમાં દુઃખદ અવસાન થયું. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ઉપર મહાનિબંધ લખતો હતો ત્યારે તેમની સ્ક્રેપબુક્સ અને અન્ય અપ્રગટ સામગ્રીના અભ્યાસ માટે તેમના પિતાશ્રી સ્વ. સન્મુખલાલ પંડ્યાના જૂહુના નિવાસસ્થાન 'જલવિહાર'માં ઘણો સમય રહેવાનું બનેલું. તેમના સંસ્કારી કુટુંબના સ્નેહભાવથી ઘણો આનંદ થયેલો. ત્યારે શ્રી અરવિંદભાઈ અને એમના પરિવારનો પરિચય પણ થયો હતો. તેમના જેવા સંનિષ્ઠ સજ્જનના અવસાનથી ગુજરાતી પ્રકાશન-ક્ષેત્રને ખોટ ગઈ છે. તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની ચિ. અમિત અને ચિ. મૌલિનને, બહેન એનાને અને સમગ્ર પરિવારને પ્રભુ શક્તિ અર્પે અને સદ્‌ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

`ઇમેજ'ની પુસ્તક-પ્રસારની યોજના અને પૂ. મોરારીબાપુના `ગોપીગીત'નો કાર્યક્રમ

પ્રસિદ્ધ પ્રકાશનસંસ્થા 'ઇમેજ' તરફથી 'ઈમેજનો પુસ્તક-પ્રસાર અને રસવિહારનો અનેરો ઓચ્છવ' નામે એક પત્રિકા અમોને મળી છે. ગોપી-ગીતનો કાર્યક્રમ મુંબઈમાં વિલેપાર્લે જૂહુસ્કીમમાં તા. ૫-૧-'૯૮થી તા. ૧૧-૧-'૯૮ સુધી યોજાયો છે.

વધુ જાણકારી માટે નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવા જણાવાયું છે : ૧૯૯/૧. ગોપાલ ભુવન, ગીતાભવન હોટેલ સામે, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨ અને ડી/૩૩, સિલ્વર આર્ક, ત્રીજા માળે. એલિસબ્રિજ, ગુજરાત કૉલેજ પાસે, અમદાવાદ-૬.

'બુડેટી' તરફથી શરૂ થનાર નાટ્યવિષયક ત્રૈમાસિક

બટુભાઈ ઉમરવાડિયા નાટ્ય સંશોધન, શિક્ષણ અને તાલીમ કેન્દ્ર ('બુડેટી') ચૅરિટેબલ ટ્રસ્ટ દ્વારા એક નાટ્યવિષયક ત્રૈમાસિકનો પ્રવેશાંક ડિસે. '૯૭ના અંતભાગમાં અને પ્રથમ અંક ૨૭ માર્ચ '૯૮ના રોજ પ્રગટ થશે. વધુ વીગતો માટે નીચેના સરનામે સંપર્ક કરવાનું જણાવાયું છે : શ્રી હસમુખ બારાડી. ૫/૫૩, નવનિર્માણનગર, પ્રગતિનગર, અમદાવાદ-૧૩.

ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના નવે. '૯૭ના અંકમાં ચોથા પૂંઠા ઉપર નવે. '૯૭ને બદલે ઑક્ટો. '૯૭ છપાયું છે. 'કોલંબસને કેડે'ના અનુક્રમમાં ૧૦. 'સુપર સ્વર્ગમાં પ્રવેશ' છાપવાનું રહી ગયું છે. 'નિત નવા વંટોળ' લેખશ્રેણીનું ઉપશીર્ષક 'પહેલી હરોળમાંથી –' બરાબર છપાયું નથી. આ મુદ્રણક્ષતિઓ માટે ક્ષમાયાચના.

❐

એક નંદિગ્રામ છે–

એક નંદિગ્રામ છે, મકરન્દ છે, માકંદ છે;
છે હવે, બે વેદ જાણે : પ્રેમ છે, આનંદ છે.

કાસારમાં સંસારના ખીલ્યું કમલ કો શ્વેત છે;
મિષ્ટ મધુ-રજ માણનારો મંડરાતો ભૃંગ છે.

ચાંદની જેવું હસે ને વાયરા જેવું વહે;
એ મલયલયનો અનિલ છે, ને શરદનો ચંદ છે.

એ ઋષિ છે. જાણભેદુ ગેબનો, પૂરો કવિ;
મહેકતી ધરતીનો ભીનો સાદ એને કંઠ છે.

એક નંદિગ્રામ છે, મકરન્દ છે, માકંદ છે :
*સ્વર્ગનો થોડોક હિસ્સો મોજુદા અકબંધ છે.**

જયન્ત પાઠક

---

* તા. ૧૩-૧૧-'૯૭ના રોજ નંદિગ્રામમાં મકરન્દભાઈના સન્માન અને જન્મદિવસ નિમિત્તે સ્ફુરેલું.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા

કવિ શ્રી મકરન્દ દવેનું સન્માન

રમણલાલ જોશી

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની વિવિધ યોજનાઓમાં પ્રતિવર્ષ એક મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારનું રૂ. ૨૫,૦૦૦ના પુરસ્કારથી સન્માન કરવાની યોજના છે. આ અન્વયે આ વર્ષે કવિ મકરન્દ દવેનું તેમના જન્મદિન ૧૩ નવેમ્બરના રોજ નંદિગ્રામ ખાતે સન્માન થશે.

સાંપ્રત અનેકરંગી ગુજરાતી કવિતાના પ્રવાહમાં આધ્યાત્મિક કવિતાનો જે પ્રવાહ છે એ બાંધવામાં પૂજાલાલ, સુન્દરમ્, રાજેન્દ્ર શાહ વગેરે કવિઓની સાથે મકરન્દ દવેનો ફાળો પણ વિશિષ્ટ છે. અતીન્દ્રિય અનુભવોને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય રૂપે રજૂ કરવામાં કવિની કસોટી હોય છે. મકરન્દ દવેની કાવ્યવાણીમાં એક જુદી જ રંગત જોવા મળે છે. 'સઘળું સોંપ્યું' કાવ્યમાં તે કહે છે :

હેતના મોટા ફૂલ-ફુવારા હરખ આઠો જામ રે,
હૈયે રૂડું રૂપ રમે ને હોઠે મીઠું નામ રે.

આત્માની અનુભૂતિ પંખીના પ્રતીક દ્વારા કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ પામે છે.

પાંખ વિનાનું પંખી બેઠું, તિમિર ઘટા મોઝાર,
કોણે કુહુક કર્યું કે એ તો, ટહુકે અપરંપાર !
એને ફૂટે સોનલ પાંખો રે, ટહુકે નવલું વ્હાણું
કરે–

'બંસીના બોલ સુણી' કવિ મકરન્દ દવે અનુભવે છે :

ડૂબ્યા-તર્યાનો મારો ક્યાંય ન તોલ,
મને જીવ્યા-મર્યાનું નહીં ભાન,
બંસીના બોલ મારે રોમ રોમ રેલે,
ને આંખોમાં એકલો કહાન;
આ રે કાંઠે હું મારા પ્રીતમની પાસ,
મને ઓ કાંઠે આવ્યું'તું ઝોલું–

મકરન્દની કવિતામાં અતીન્દ્રિય અનુભવને સરસ સૌરાષ્ટ્રીય વેધક બાનીમાં અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે. તેમણે 'તરણાં', 'ગોરજ', 'સૂરજમુખી', 'સંજ્ઞા', 'સંગતિ' આદિ કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. એમની કવિતા અગમના અણસાર લઈ આવતી કવિતા છે. વિશ્વની કવિતામાં પણ Metaphysical Poetry તો ઓછી જ છે. ગુજરાતીમાં મધ્યકાળમાં નરસિંહ, મીરાં, અખો કે દયારામમાં અનુભવનો રણકાર હૃદય સોંસરવો ઊતરી જાય છે. આધુનિક સમયમાં સુન્દરમ્ અને મકરન્દ દવેનાં કાવ્યો પણ એવાં જ હૃદયસ્પર્શી નીવડે છે. સાચી અનુભૂતિજન્ય કવિતા તેમણે આપી છે. મકરન્દભાઈએ સૌરાષ્ટ્રની ધરતીના તળપદા સૌંદર્યને એવી જ બળકટ વીર્યશાલી ઓજસ્વી ભાષામાં મૂર્ત કર્યું છે. તેમણે ભજનોનું એક સંપાદન 'સત કેરી વાણી' નામે કર્યું છે. મને લાગે છે કે એમની કવિતા સત કેરી વાણી જ છે. 'સત' એટલે આધ્યાત્મિક સત્ય અને કાવ્યસત્ય બંને. આ વાણી સત્ત્વશીલ છે. મકરન્દ દવેની વાણીના પરિચયમાં મુકાવું એ એક લહાવો છે.

તેમણે કાવ્ય ઉપરાંત ગીતનાટિકા, બાળનાટિકાઓ અને એક સરસ નવલકથા 'માટીનો સાદ' પણ આપી છે. આ નવલકથા હલધર બલરામના ચરિતને રમણીય રીતે આલેખે છે. આ ઉપરાંત 'યોગપથ', 'અંતર્વેદી', 'યોગી હરનાથના સાંનિધ્યમાં' વ. ઘણાં પુસ્તકો આપ્યાં છે. વાર્તાકાર હિમાંશી શેલતે સ્વામી આનંદ અને કવિ મકરન્દ દવેના પત્રોનું સંપાદન 'સ્વામી અને સાંઈ' ત્રણેક વર્ષ પહેલાં પ્રગટ કરેલું. સંસ્કૃત, બંગાળી, પંજાબી અને અંગ્રેજી સ્તવનો અને કાવ્યોના મકરન્દ દવેએ કરેલા પદ્યાનુવાદોનું ચયન 'પ્રતિરૂપ' ૧૯૯૫માં હિમાંશીબહેને સંપાદિત કર્યું છે. બંને મહાનુભાવોનાં ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વોનો સ્પન્દ સંગૃહીત પત્રોમાં અનુભવાય છે. તેમણે 'વિષ્ણુ-સહસ્રનામ'નું ભાષ્ય આપ્યું, અબોલા રાણીની કથાનો મર્મ દર્શાવ્યો અને છેલ્લે 'લલિતાસહસ્રનામ' વિશે પણ સુંદર અર્થઘટન આપે છે. મારા તંત્રીપદે પ્રગટ થતા 'ઉદ્દેશ' માસિકમાં તેમના માર્મિક લેખો, પત્રો અને કાવ્યો છેલ્લાં સાત-આઠ વર્ષથી પ્રગટ કરતાં આનંદ

થાય છે. અનેક સાહિત્યમર્મજ્ઞ વાચકોના પ્રતિભાવો પણ મકરન્દભાઈનાં લખાણો માટે આનંદના ઓડકાર સમા છે. મકરન્દભાઈ તો નિકટના સ્વજન – સુહૃદ છે. વર્ષો પહેલાં ઉમાશંકરભાઈ ગોંડલમાં એમને મળીને આવેલા ત્યારે વાતવાતમાં મને કહેલું કે "He lives in Reality". તે પ્રભુમાં જીવે છે.

મકરન્દ દવેનું સન્માન નંદિગ્રામ – જ્યાં એ થોડાં વર્ષોથી રહે છે – માં થવાનું છે. નંદિગ્રામ એ ગોવર્ધનરામના 'કલ્યાણગ્રામ'નું આધુનિક સાકાર સ્વરૂપ છે. નંદિગ્રામ એ આત્માનું આનંદધામ છે. વલસાડથી ૨૦ કિલોમીટર દૂર ધરમપુર રોડ ઉપર આ સંસ્થા એક દશકા પહેલાં મકરન્દભાઈએ સ્થાપી છે. આવી એક વસાહત દ્વારા દેશના નવનિર્માણમાં ફાળો આપવાની તેમની ભાવના હતી. મકરન્દભાઈ અને કુન્દનિકાબહેન મુંબઈનો વસવાટ છોડી અહીં ધૂણી ધખાવીને બેઠાં છે. આ સંસ્થા પાછળ તેમની કેવી દૃષ્ટિ રહેલી છે તે દર્શાવતાં, કહ્યું છે : "અત્યારની નિષ્ઠુર યંત્ર – સંસ્કૃતિથી ગ્લાનિ અનુભવતા દરેક વિચારવાન સંવેદનશીલ મનુષ્યને આજે બે ઇચ્છા તીવ્રપણે રહ્યા કરે છે – પોતાનો આંતરિક વિકાસ સાધવાની અને સમાજને કંઈક ઉપયોગી પ્રદાન કરી, સમાજ પ્રત્યેનું ઋણ ચૂકવવાની. નંદિગ્રામ એવું સ્થળ છે, જ્યાં આ બંને ઇચ્છાઓ પૂરી થઈ શકે એવું વાતાવરણ સર્જવાનો પ્રયાસ થઈ રહ્યો છે. પૈસા પાછળની આંધળી દોટ અને દંભ, ભ્રષ્ટાચાર તથા અમાનવીયતાનાં પ્રધાન લક્ષણોવાળી વર્તમાન જીવનરીતિથી ભિન્ન એવી શારીરિક, માનસિક, આર્થિક, સામાજિક, આધ્યાત્મિક દરેક સ્તરે નરવી સાત્ત્વિક જીવનશૈલી શોધવી, એ રીતે જીવવા ઇચ્છતા સચેતન મનુષ્યો સાથે રહે અને સાથે કામ કરે એવી વ્યવસ્થા ઊભી કરવી અને એ દ્વારા નવીન સમાજરચના માટે એક નમૂનારૂપ એકમ રચવા પ્રયત્ન કરવો એ નંદિગ્રામના સર્જન પાછળનો હેતુ છે." મનુષ્યસમાજનો સર્વાંગી વિકાસ સાધવા ત્રીસ એકર જેટલી જમીનમાં આ વસાહત ઊભી કરવામાં આવી છે. તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ "કોઈ વાદ કે રૂઢિગત ચોકઠામાં બંધાયા વગર આપણાં પછાત ભાંડુઓ માટે, તેમજ કોઈ ચોક્કસ ધર્મ, સંપ્રદાય કે ગુરુપરંપરાની કંઠી બાંધ્યા વગર અધ્યાત્મને માર્ગે આગળ વધવાની ઇચ્છા ધરાવતા સાધકો માટે અહીં વ્યવસ્થા છે. જનસમાજમાં વ્યાપક સદ્ભાવના અને સત્પ્રવૃત્તિ માટેની ઇચ્છાને અહીં વ્યવસ્થિત કાર્યમાં નિયોજી શકાય એવી નંદિગ્રામની આ યોજના છે. નંદિગ્રામનો પાયો આધ્યાત્મિક છે. એ માટે અહીં ભજન, ધ્યાન, પ્રાર્થના, સ્વાધ્યાય, સત્સંગ થાય છે. આધ્યાત્મિક વિષયો પર શિબિર યોજાય છે."

આવા મકરન્દ દવે જેવા કવિ અને યોગમાર્ગના પ્રવાસીનું જીવન અને કવન ગુજરાતી સાહિત્યનું એક અનેરું આભરણ. તેમના જેવા સારસ્વતનું સન્માન કરી અકાદમી પણ ધન્ય બનશે. ૧૯૨૨માં જન્મેલા મકરન્દભાઈનું આ અમૃત મહોત્સવનું વર્ષ છે. તેમના જેવા વિરલ સાધક – કવિનું હોવું એ ગુજરાત અને સમગ્ર ભારતને માટે પણ મોટો સધિયારો છે. પ્રભુ તેમને સ્વાસ્થ્યયુક્ત દીર્ઘાયુ અર્પે એ મંગલ કામના સહ આ પ્રસંગે તેમને આપણા સૌનાં હૃદયપૂર્વક અભિનંદન – અભિવંદન.

[લોકસત્તા- જનસત્તાની મારી કૉલમ 'અક્ષરની આબોહવામાં', તા. ૭-૧૧-'૯૭ના રોજ પ્રગટ થયેલ લેખ. 'લોકસત્તા-જનસત્તા'ના સૌજન્યથી]

□

સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (જૂનું વિધાનસભા ભવન, ટાઉનહૉલ પાસે, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭) : **રેષાએ રેષાએ ભરી જ્ઞાનઝંખા** (ભૃગુરાય અંજારિયાનો પત્રવ્યવહાર તથા એમનું વ્યક્તિત્વ અને સર્જન : સંપા. જયંત કોઠારી, સુધા અંજારિયા, કિં. રૂ. ૧૫૦. **રવીન્દ્ર પૂર્વચરિત :** લે. નગીનદાસ પારેખ, સંપા. ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂ. ૧૨૫. **સ્મરણરેખ :** સંપા. હર્ષદ ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૧૨૦.

સિદ્ધ સારસ્વતોને પગલે*

મકરન્દ દવે

શબદમેં જિનકું ખબરાં પડી.

અર્જુન ભગત

એક શબ્દે મારા મનનો કબજો લઈ લીધો છે. એ શબ્દ છે 'મૂર્ધન્ય'. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પત્ર આવ્યો કે 'આ વર્ષે મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર તરીકે તમારું સન્માન કરવાનું નક્કી થયું છે' ત્યારથી આ 'મૂર્ધન્ય' વિષે મનન ચાલે છે. સામાન્ય રીતે મૂર્ધન્ય એટલે અગ્રગણ્ય, શિરોમાન્ય. મૂર્ધન્યને આટલી ઊંચી પદવી આપતાં, કક્કાનો ચૌદમો અક્ષર પણ મૂર્ધન્ય છે તે યાદ આવી જાય છે. મૂર્ધન્ય ગણાતા જીવને જાગ્રત કરવા માટે જ આ કક્કો ઘૂંટવામાં આવ્યો હશે. આજે તો વેદ, ઉપનિષદ, ગીતા અને યોગશાસ્ત્રોમાં મૂર્ધન્યનો વિશેષ અર્થ થાય છે એ તરફ ધ્યાન દોરવા માંગું છું. ઋગ્વેદના બે જ મંત્રો લઈએ. પહેલા મંડલનો

મૂર્ધા દિવો નાભિરગ્નિઃ પૃથિવ્યા
અથાભવદરતી રોદસ્યોઃ,
તં ત્વા દેવાસોઽજનયન્ત દેવં
વૈશ્વાનર જ્યોતિરિદાર્યાય.

[ઋગ્વેદ, ૧-૫૯-૨]

વૈશ્વાનર અગ્નિની સ્તુતિ કરતાં ઋષિ કહે છે કે આ અગ્નિ દ્યુલોકનું મસ્તક છે અને પૃથ્વીની નાભિ છે. એ છે દ્યુલોક અને પૃથ્વીનો સ્વામી. સર્વ દેવો તારા દેવસ્વરૂપને પ્રગટ કરે છે. હે વૈશ્વાનર, તેં આર્યોને માટે જ્યોતિનો માર્ગ પ્રગટ કર્યો છે.

ઋગ્વેદના છઠ્ઠા મંડલનો એક મંત્ર આ જ વસ્તુને વધુ સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરે છે.

મૂર્ધાનં દિવો અરતિં પૃથિવ્યા
વૈશ્વાનર મૃત આ જતમગ્નિમ્
કવિં સમ્રાજમતિથિં જનાનામ્
આસન્ના પાત્રં જનયન્ત દેવાઃ.

[ઋગ્વેદ ૬-૭-૧]

(દ્યુલોકના શિરસ્થાને રહેવાવાળા અને પૃથ્વી પર વિચરનાર વૈશ્વાનર અગ્નિ ઋતના પ્રચાર માટે જ ઉત્પન્ન થયા છે. કવિ, સમ્રાટ, મનુષ્યોના અતિથિ અને મુખ્ય રક્ષક તરીકે અગ્નિને દેવોએ ઉત્પન્ન કર્યા છે.)

વૈદિક પરિભાષાને જાણનાર તરત જ સમજી જશે કે આ વૈશ્વાનર અગ્નિ નાભિમાં પ્રગટ થતો પ્રાણાગ્નિ અને મસ્તકમાં પ્રકાશતો મૂર્ધન્ય જ્ઞાનાગ્નિ છે. તેને કવિ, સમ્રાટ અને અતિથિ કહ્યો છે કારણ કે તે વાણીનો ઉદ્‌ગાતા છે. સુપ્રકાશિત રાજેશ્વર સમો છે અને અતિથિ છે. ક્યારે અંતરને આંગણે ઝળહળી ઊઠશે, પ્રેરણાના અગ્નિરથમાં આવી ચડશે એ કહેવાય નહીં. વર્ડ્ઝવર્થના શબ્દોમાં કહીએ તો Intimations of Immortality – અમરત્વની અતરંગ ગોષ્ઠિ. વળી અગ્નિને 'પાત્ર' કહ્યો છે. 'પાતિ રક્ષિત આધેયં', જે એને ધારણ કરે છે એની એ રક્ષા કરે છે. આ અગ્નિ પ્રજાળતો નથી, રક્ષે છે, પોષે છે.

મસ્તકમાં આવેલા બ્રહ્મરન્ધ્રને 'મૂર્ધજ્યોતિસ્' કહેવામાં આવે છે. આ ઊર્ધ્વદ્વારે પરમ વ્યોમમાં જે જ્યોતિર્મયી વાક્ પ્રગટ થાય છે તેને જ મૂર્ધન્ય સારસ્વતોએ ઉપાસી છે. આવા મૂર્ધન્યના ચરણે બેસવાનું આવે તોયે આપણા જેવાનાં મહા સદ્‌ભાગ્ય.

વેદમાં જેનો મહિમા મુક્ત કંઠે ગાવામાં આવ્યો છે તેને પ્રાપ્ત કરવાની તેજ-રેખા ઉપનિષદે દોરી આપી છે. 'છાંદોગ્ય' (૮-૬-૬), 'કઠોપનિષદ' (૨-૬-૧૬) અને 'પ્રશ્નોપનિષદ' (૩-૬)માં તેનો ઉલ્લેખ છે.

શતગ્વૈકા ચ હૃદયસ્ય નાડ્યઃ
તાસાં મૂર્ધાનમ્ અભિનિઃસૃતા
એકા તયા ઊર્ધ્વ આયન્
અમૃત્વં એતિ વિશ્વક અન્યા:
ઉત્ક્રમણે ભવન્તિ, ઉત્ક્રમણે ભવન્તિ.

[છાંદોગ્ય, ૮-૬-૬]

(અંતઃકરણમાંથી નીકળતી એક સો ને એક નાડીઓ છે. એમાંથી એક મસ્તકમાં પ્રવેશ કરે છે. આ એક નાડી, જે ઊર્ધ્વગમન કરે છે તે, અમૃતતત્ત્વને મેળવે છે; અન્ય નાડીઓ વિશ્વસંસાર પ્રતિ જાય છે.)

* તા. ૧૩ નવે '૯૭ના રોજ નંદિગ્રામ ખાતે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર તરીકેના સન્માન પ્રસંગે આપેલું વક્તવ્ય

મૂર્ધામાં સ્થાન પામતી આ નાડીને વિરજા કહેવામાં આવે છે. રજોગુણના રાગ અને દ્વેષમાંથી મનુષ્યને મુક્ત કરી તે સત્યનું નિર્મળ દર્શન કરાવે છે. સિદ્ધ યોગીઓની કઠિન પરિભાષાને અહીં સિદ્ધ સારસ્વતોની રસાળ વાણીમાં કહીએ તો કાલિદાસે 'શાકુંતલ'માં (અંક ૭, શ્લોક ૬) દિવ્ય વિમાની માતલિ દ્વારા વિરજા-નાડીને 'ત્યપેત રજસઃ' – રજોગુણથી મુક્ત પ્રવહ નામના વાયુમાર્ગ તરીકે નિરૂપી છે. આ વાયુમાર્ગને વળી ત્રિસ્રોતમયી ગંગા અને ગગન-પ્રતિષ્ઠ જ્યોતિ સાથે સાંકળી વધુ સ્પષ્ટ કર્યો છે. મનુષ્યમાં રહેલો વામન અહીં પગલું મૂકતાં કેવો વિરાટ બની જાય છે તેનોયે સંકેત કવિએ ત્રિવિક્રમ વિષ્ણુને યાદ કરીને આપ્યો છે. એ જાણે કે અમુક જાતિ, કુળ, દેશ, કાળના મર્યાદિત વંશમાં જીવતે જીવ મૃત્યુ પામવા જેવું છે. સંન્યાસી સંન્યાસ ગ્રહણ કરતી વખતે વિરજા હોમ કરે છે. પોતાના જૂના નામનો ત્યાગ કરે છે. એવું કાંઈક સારસ્વતની બાબતમાં બને છે. બોધિસત્ત્વ કુળમાં જન્મતા સાધકની જેમ એ સરસ્વતી કુળમાં નવો જન્મ પામે છે. એટલે તો આવા સિદ્ધ સારસ્વતની કૃતિ સ્થળ-કાળના સીમાડા ભેદી સર્વત્ર વિહરે છે. કવિ કીટ્સના 'Ode on a Grecian Urn'માં આવું મૃત્યુંજય મંત્રગાન સંભળાય છે.

Beauty is truth, truth beauty
that is all
ye know on earth, and all ye
need to know.

'સુન્દરમ્ સત્યમ્, સત્યમ્ એ જ સુન્દરમ્' આ મંત્ર જગતના મહાન સારસ્વતો યુગો સુધી સંભળાવતા જ આવ્યા છે. માનવશરીરમાં આ મંત્રનો ગુંજારવ કેવી રીતે થાય છે ? યોગીજનો પાસેથી એની કાંઈક ઝાંખી મળે છે. આપણી મુખ્ય નાડી ત્રણ : ઈડા, પિંગળા, સુષુમ્ણા. તેમાં મધ્ય નાડી સુષુમ્ણા. તેને સરસ્વતી પણ કહે છે. એ સ્વયંસ્ફૂર્ત જ્ઞાનની જનની છે.

ગોરખવાણી છે :

બિન પુસ્તક બાંચિબા પુરાન,
સરસતી ઉચરે બ્રહ્મગિયાન.

સુષુમ્ણાનાં ત્રણ લક્ષણો ગણાવવામાં આવ્યાં છે. 'સુષુમ્ણા પરમા શોભા, સુષુમ્ણા કાલનાશિની, સુષુમ્ણા નાદરૂપિણી'. સુષુમ્ણા પરમ સૌંદર્યની ઝાંખી કરાવે છે. કાલપાશનું છેદન કરે છે અને અનન્ત બ્રહ્માંડોમાં વ્યાપ્ત તત્ત્વનો ઝંકાર સંભળાવે છે. એ છે સૌંદર્યમયી, કાલજયી, નાદમયી. કબીરે આ ધ્વનિને 'તત્ત્વઝંકાર બ્રહ્માંડમાંહી' કહી એની અનંતતા દર્શાવી છે. તો 'ચીંટી કે પાંવ મેં નેવર બાજે' કહી એની અત્યંત સૂક્ષ્મતા ને સુંદરતાનોયે પરિચય કરાવ્યો છે.

સુષુમ્ણામાં પણ અત્યંત સૂક્ષ્મ ત્રણ નાડીઓ છે. વજ્રા, ચિત્રા અને વિરજા. વજ્રા અને ચિત્રા ભ્રૂમધ્ય પાસે અટકી જાય છે. વજ્રા તરફ વળેલો સાધક વિરક્ત, ઉદાસી, એકાંતસેવી બની જાય છે. ચિત્રા તરફ ઝૂકે છે તે સિદ્ધિઓ અને માયાભાસના ચક્કરમાં ઘૂમે છે. વજ્રામાં અચલાનું નિરુદ્ધ આસન છે. ચિત્રામાં ચંચલાની અવિરત ગતિ છે. પણ ભ્રૂમધ્યને ભેદી મૂર્ધા ભણી લઈ જતી વિરજાને વરે છે. તેને 'વિરજ નિશ્ચલ બ્રહ્મ'નો અનુભવ થાય છે. વિરજામાં વહેતી ચેતનાને 'બિસતન્તુતનીયસી' કહી છે. તે કમળમાં રહેતા અતિ સૂક્ષ્મ તંતુ સમી છે અને છેક કમળની કર્ણિકા સુધી જાય છે. કાલિદાસે 'મેઘદૂત'માં તેનું સુંદર વર્ણન કર્યું છે. મનુષ્યના અંતરાકાશમાં પરમ આનંદ ભણી – કૈલાસ ભણી ઊડતા પ્રાણહંસનું એમાં નિરૂપણ છે :

આકૈલાસાદ્ બિસકિસલયચ્છેદપાથેયવન્તઃ
સંપત્સ્યન્તે નભસિ ભવતો રાજહંસાઃ સહાયાઃ

[મેઘદૂત, પૂર્વમેઘ, ૧૧]

ત્રિભુવન વ્યાસે એનો ઝૂલણા છંદમાં અનુવાદ કર્યો છે :

કમલના તંતુનાં, ચંચુમાં ટીમણ લઈ
ઠેઠ કૈલાસ પર્યંત તારા
માર્ગસંગાથી એ ગગનપથમાં થશે
ઊડતા રાજહંસો રૂપાળા.

મહાકવિના સૂરમાં સૂર પુરાવતો હોય એમ એક બાઉલ ગાઈ ઊઠે છે :

આમરા પાખિર જાત
આમરા બઈત્યા ચલાર ભાઓ જાનિ ના
આમાદેર ઊડ્યા ચલার ધાન.

(અમે તો પંખીની જાતના રહ્યા.
અમે પગ ઘસડીને ચાલવાનું ના જાણીએ.
અમારો તો ઊડી નીકળવાનો સ્વભાવ.)

રિલ્કે યાદ આવી જાય છે :

There, Where no path was ever made,
We flew.

અને આપણો અર્જુન ભગત :

આડી નદીયાં નીર ભરી વહેતી
પંખીને ક્યાં પડી ?
એક પલકમેં પાર પહોંચે
નહીં બેસે નાવડી,
શબદમેં જિનકું ખબરાં પડી...

કૈલાસ શિખરે તો કોઈક જ કમલહંસ પહોંચી શકે. આવી પાંખો વીંઝતી પંક્તિઓ થોડી વાર માટે તો આપણા પ્રાણને અધ્ધર ઊંચકી લે છે. બંધનમુક્ત પથે વિહરવા માગતા આપણા મૂળ સ્વભાવને તે ઝાપટ મારી જાય છે. કોઈ અજાણ્યે ખૂણેથી પુકારી ઊઠતા બાઉલ સાથે વૈદિક ઋષિનું સુપર્ણ આખ્યાન, મહાભારતની ગરુડકથા, વૈષ્ણવોનો લીલાશુક આપણને પાંખો ફફડાવવાનું નોતરું આપી જાય છે. આજની વાત કરીએ તો રવીન્દ્રનાથની 'બલાકા' કે રિચાર્ડ બાકનો 'જૉનાથન લિવિંગ્સ્ટન સીગલ' ઉડ્ડયનની નિરનિરાળી રીતિ બતાવી જાય છે.

આપણે રોજ સૂર્યોદય જોઈએ છીએ. પણ આ સૂર્ય અમૃતમધુ ઝરતો મધપૂડો બની જાય છે ખરો ? કોઈ ચિર-આનંદનું મધ આપણને ચખાડી જાય છે ? કદાચ કોઈ સિદ્ધ સારસ્વતની દૃષ્ટિ સાંપડે તો આ ચમત્કાર સર્જાય ખરો. વિશ્વના છંદ સાથે જેણે છંદ મેળવ્યો છે, એવો છાંદોગ્યનો કવિ-ઋષિ પ્રભાતિયું સંભળાવે છે :

ઋચ એવ મધુકૃત
તા અમૃતા આપઃ.

[છાંદોગ્ય, ૩-૧-૧]

(આ સૂર્ય દિવ્ય મધપૂડો છે,
ઋચાઓ છે મધુ-સર્જતી મધમાખીઓ.
તેનો રસ છે અમૃત.)

રોજ આપણી સામે આમ તો લોહી-નીતરતો સૂર્ય ઊગે છે અને લોહીમાં લથબથ થતો ડૂબી જાય છે. માથે રહે છે કાળી ઝેબાન કાળરાત્રી. એક પ્રશ્ન થાય : આ ઘોર તિમિરઘન મધરાતનાં ઊંડાં જળમાં આપણે ડૂબકી મારી છે ખરી ? આપણાં આ મન, બુદ્ધિ, સંસ્કાર, અહંકારના કાળાપાણીને ભેદવા અને પાર કરવા આપણે કેટલો પ્રયત્ન કર્યો ? માનવ-સર્જક પેલા વિશ્વસર્જકના અંતઃપુરમાં પ્રવેશ કરે તો કોઈ નવી દૃષ્ટિની તેને દીક્ષા મળે. વિશ્વની સર્જન-પ્રક્રિયાનું લઘુ સ્વરૂપ એક વૈદિક સૂક્તમાં જોવા મળે છે. એ છે 'નાસદીય સૂક્ત'. મૅટરલિંકથી માંડી ઑક્ટેવિયો પાઝ સુધીના સાહિત્યકારોને આ સૂક્ત હલાવી ગયું છે. અહીં તમામ અસ્તિત્વનો છેદ ઉડાડી મૂકતું રહસ્યઘન તિમિર છે અને તેના પર વધુ તિમિરઘેરું કાંઈક તોળાઈ રહ્યું છે. એ સ્વયમેવ ઉચ્છ્વસે છે. એને કોણ કળી શકે ? ઋષિના અંતરમાંથી હિંમતભર્યા સવાલો ઊઠે છે, જેનો જવાબ દેવા કોઈ વિશ્વસર્જક હોય તો એ સમર્થ લાગતો નથી. 'નાસદીય'માં અજ્ઞેયવાદની છાંટ જોઈ આજના ચિંતકો એના પર વારી ગયા છે, પણ 'નાસદીય સૂક્ત'માં અજ્ઞેયવાદને સ્થાને મહાઅજ્ઞાતને પામવાની ગુરુચાવી દર્શાવવામાં આવી છે. 'નાસદીય' તો પ્રગાઢ અંધકારને ભેદી ગૂઢનિગૂઢ રહસ્યને પોતાના હૃદયમાં જ પામવાની ચાવી આપે છે. એ તો કવિ-મનીષીઓને સાદ પાડી કહે છે કે તમે જ સેતુ બાંધી શકો છો આ તિમિરધામના મહાસમુદ્ર પર. ઋષિદ્રષ્ટા આ સૂક્તના ચોથા મંત્રમાં કહે છે :

સતો બન્ધુમસતિ નિરવિન્દન્
હૃદિ પ્રતીષ્યા કવયો મનીષા.

(અસત્‌માં સત્‌નો સંબંધ કવિઓએ હૃદયમાં ધ્યાન ધરીને મનનશીલતા વડે શોધી કાઢ્યો છે.)

'હિરણ્યગર્ભ સૂક્ત'માં પૃથ્વી અને આકાશ ભરી દેતો સુવર્ણ-પ્રકાશ સર્વત્ર પથરાય છે ત્યારે પેલો કઃ, કઃ, કઃ પુકારતો પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહે છે. પણ હવે કવિના હૃદયમાં કશી પૃચ્છા નથી. એ મહામહિમાવાન ચિરવિસ્મયને ચરણે ભક્તિનમ્ર વંદન કરે છે. 'કસ્મૈ દેવાય હવિષા વિધેમ' એ અતર્ક્ય, અવ્યાખ્યેય, સુવર્ણકાંતિમાન પ્રજાપતિનું અમે હવિથી પૂજન કરીએ છીએ. કઃ પ્રજાપતિ સમક્ષ કેવા ભાવથી ઉપસ્થિત થવું

જોઈએ તેનું ચિત્ર ટી.એસ. એલિયટે દોરી બતાવ્યું છે :

If you come this way,
Taking any route, starting from anywhere,
At any time or at any season,
It would always be the same, you would have
to put off
Sense and notion. you are not here to verify,
Instruct yourself, or inform curiosity
Or carry report. you are here to kneel
Where prayer has been valid.

[Four Quartets, Little Gidding 1]

(તમે આ બાજુ આવ્યા તો,
ગમે તે મારગ પકડી. ગમે ત્યાંથી આરંભ કરી,
ગમે તે સમયે કે ગમે તે મોસમમાં
હંમેશાં તે એકસરખું જ હશે.
તમારે છોડવાં જ પડશે
સમજણ અને ખ્યાલો. તમારે અહીં નથી
ચકાસવાનું,
નથી જાતને બોધ આપવાનો. નથી કુતૂહલ
પોપવાનું
કે અહેવાલો પહોંચાડવાના, તમારે ઘૂંટણિયે
પડવાનું છે
જ્યાં પ્રાર્થના સદા રહી છે પ્રમાણભૂત.)

આ કાવ્યમાં બુદ્ધિને તાળું મારવાની, તર્કને તિલાંજલિ આપવાની કે જિજ્ઞાસાનું ગળું ઘોંટવાની તરફેણ કરી હોય એમ લાગશે, પણ જીવન અને જગતને સમજવા માગતા મનુષ્યે અંતે ગમે તે મારગે ગમે તે સમયે, એક અચિંત્ય ગહન તત્ત્વ સમક્ષ આવીને ઊભા રહેવું પડશે. તેની અનુભૂતિ આગળ અભિવ્યક્તિનાં સાધનો ખરી પડશે અને મીટ માંડનારો મનુષ્ય જ આ મહામહિમાવાનમાં લયલીન બની જશે. ત્યારે આ અનુભૂતિનું સાક્ષી કોણ ? અને અનુભૂતિ સાચી છે એનું પ્રમાણ શું ? માણસને છાતી પર હાથ મૂક્યા વિના છૂટકો નથી, અને પછી જે શબ્દો સ્ફુરે છે એ તો હૃદયગુહામાંથી ઊઠતા પડઘા જ હોય છે, પછી એ ઋષિની મંત્રવાણી હોય કે મહાકવિનાં માનસસંતાનો હોય.

જ્યાં પ્રાર્થના સદાય પ્રમાણભૂત હોય છે એવા એલિયટના શ્રદ્ધાન્વિત ઉદ્‌ગારમાં સંત જૉન ઑફ ધ ક્રૉસની સરવાણી વહી આવી છે. સંત જૉનનું કાવ્ય છે :

How well I know that Fountain's
Rushing flow although by night.
(કાળમકાળી રાત ઢળી તોય
ઝરણું છલકમછોળ વહ્યે જાય
જાણું રે જાણું !)

આનું નામ અજ્ઞાતના સામ્રાજ્યમાં ગુંજી ઊઠતી આતમસૂઝની શ્રદ્ધાપૂત વાણી.

એલિયટ પર સંત જૉન ઑફ ધ ક્રૉસની કેટલી ઘેરી અસર છે તે સાધ્વી સિસ્ટર કોરોનાએ 'Eliot's Four Quartets' (પા. ૨૬૪-૨૭૭)માં દર્શાવી આપ્યું છે, અને સંત જૉન ઑફ ધ ક્રૉસ તો માઉન્ટ કારમેલ કે કૈલાસ પર આરોહણ કરતો 'મિડલ વે' કે મધ્યમા સુષુમ્ણા પથનો યાત્રી છે. એને પગલે એલિયટની વાણીમાં પણ શાશ્વત શિખરોની પહાડી હવા વહી આવે છે.

સત્-અસત્‌ની જુગલબંદીનું બંધુત્વ શોધી કાઢવાનું ભગીરથ કાર્ય વિશ્વસર્જકે માનવપ્રતિભાને આપ્યું છે. વિશ્વભરના મહાકવિઓમાં આ જોડિયાંની ઝલક જોવા મળે છે. રામાયણ અને મહાભારત એના સુવિશાળ અને સમૃદ્ધ દાખલા છે. 'સત્યં ઉગ્રં, ઋતં બૃહત્' એ વૈદિક મંત્રને અહીં જીવતો જાગતો બતાવવામાં આવ્યો છે. વાલ્મીકિ રામાયણ અને મહાભારતના પ્રારંભે બંને મહાકવિઓએ ધ્યાન ધરી 'ધર્મવીર્ય'થી કથાનાં પાત્રો, તેમના અંતરંગ મનોભાવો અને પ્રસંગોને પારખી રચના કરી છે. જે વિશ્વ-બ્રહ્માંડનું સત્ય છે તે માનવવાણીનું સત્ય બની ગયું છે. આદિ કવિને તો સૃષ્ટિકર્તા બ્રહ્માનું વચન મળ્યું છે ને ફળ્યું છે કે :

'ન તે વાગનૃતા કાવ્યે, કાચિદત્ર ભવિષ્યતિ.'

(તારી વાણી કદી મિથ્યા નહીં થાય.)

રામાયણ અને મહાભારતના સર્જકોએ એક શબ્દ વાપર્યો છે તે આકસ્મિક હોય કે સુયોજિત હોય પણ બંને કથાનું મૂળ એ દર્શાવે છે. ચિત્રા નાડી દ્વારા ચાલતી સંસારલીલાનું એ ચિત્રણ છે. માયા- મનુષ્ય રામની દક્ષિણયાત્રા ચિત્રકૂટથી શરૂ થાય છે અને પંચ ઇન્દ્રિયોની કુટીર પંચવટીમાં આવતાં જ તેમનાં અપાર કષ્ટો અને અતુલ પરાક્રમોની ગાથા સર્જાય છે. મહાભારતના ચિત્ર-વિચિત્ર નિ:સંતાન મરી જાય છે.

પણ એમનાં નામ નીચે જ મહાભારતના શાબ્દિક અને સાંસારિક જનક વ્યાસ આખો ઘટાટોપ રચે છે એમાંયે માનુષી તનુધારી પુરુષોત્તમનો પ્રવેશ ન થયો હોત તો કથા નિ.સત્ત્વ જ રહી જાત. શકરાચાર્યે દક્ષિણામૂર્તિસ્તોત્રમા કહ્યું છે તે વડના બીજમાંથી જ આ ચિત્ર-વિચિત્રનો વિશાળ વડલો પાંગર્યો છે.

માયાકલ્પિતદેશકાલકલના વૈચિત્ર્યચિત્રીકૃતમ્

સ્થળ અને કાળના સીમિત ક્ષેત્રમાં માયાની સંકલના અને સંકલ્પનાથી આ બહુરૂપી વાદળો ઊમટે છે અને અનંત આકાશમાં સમાઈ જાય છે આ બધી ઐન્દ્રી – ઈન્દ્રની માયાજાળ – નો વણાટ વૈદિક સૂક્તો અને યૌગિક કયાઓમા પડ્યો છે. ગંગાને કિનારે વસેલું ઇન્દ્રપ્રસ્થ અને જમુનાને કિનારે આવેલું હસ્તિનાપુર ઐન્દ્રિય અને યમપુરી વચ્ચેનો વૈશ્વિક સંગ્રામ દર્શાવે છે એ જ રીતે માનવપિંડમાં ઇડા-પિંગળા વચ્ચે ચાલતી ચડસાચડસી દર્શાવે છે એની સાથે પાંચ ઇન્દ્રિયો અને ચતુર્વિધ અંત કરણનું યુદ્ધ પણ સંકળાયેલું છે જ્યાં અંત કરણમાં ચાંડાલ ચોકડી પડી હોય ત્યા ગમે તેવી બલવાન પાંચ ઇંદ્રિયો હારી જાય એમાં નવાઈ નથી

પાંડવો અને કૌરવો વચ્ચે જ્યાં દ્યૂત રમાય છે તે દુ શાસનનો મહેલ વરુણના મહેલની પ્રતિકૃતિ છે એફ બી જે કુઈપરે 'એન્શિયન્ટ ઇન્ડિયન કૉસ્મોગોની'મા વૈદિક મંત્રો અને મહાભારતના શ્લોકો વચ્ચે રહેલું, ક્યાંક તો શબ્દેશબ્દ, સામ્ય સુપેરે દર્શાવ્યું છે. એ વિષે લંબાણ કરવાની જરૂર નથી એટલું જ કહેવાનું કે આ મંત્રો અને કથાઓને ભૂતકાળના અવશેષો તરીકે નહીં, પણ આપણાં વર્તમાન અને ભાવિને ઉજાળતા પથદર્શકો તરીકે જોવાં જોઈએ

રામાયણ અને મહાભારતમાં અત્યંત વિશાળ ફલક પર બંધુત્વના મિલનનો આનંદ, વિયોગની પીડા અને વિચ્છેદથી થતા વિનાશનું ચિત્રણ છે. બંધુત્વની પિછાણ નથી એટલે જ ભાઈઓ-ભાઈઓ વચ્ચે ઘોર ઘમસાણ મચે છે. મહાભારતકારે આ વસ્તુ પાંડવો અને કર્ણના પાત્રો દ્વારા બતાવી આપી છે. કુંતીનું એક નામ પૃથા છે. પૃથા સમી આ પૃથ્વી કુંતીની જેમ મૂંગી મૂંગી રડી રહી છે. આજે તો જ્યાં જુઓ ત્યાં સોરાબ-રુસ્તમી જામી પડી છે. વ્યક્તિઓ વચ્ચે જ નહીં, વિશાળ વર્ગો વચ્ચે ત્યારે સારસ્વત વિના કોણ ઊંચા હાથ કરીને અવાજ ઉઠાવશે ? લોહીના સંબંધોની સચ્ચાઈ અને સ્વાર્થાધતા તથા આત્માના સબંધોની અભિન્ન સુહૃદતા મહાકવિઓએ ઝીણી સૂઝથી નિરૂપી છે અમૃતનો આનંદ અને હલાહલની વિષજ્વાલા દર્શાવતા આ સમુદ્રમંથનમાંથી આપણા અન્ય મહાકવિઓએ પોતાનાં પાત્રો ભર્યા છે.

વૈદિક અને પૌરાણિક કથાઓનાં પાત્રો પ્રાગ્-ઐતિહાસિક ભલે રહ્યાં, પણ તેનું નિરૂપણ તો પરા-ઐતિહાસિક રીતે કરવામાં આવ્યું છે. ભાષાનુ પડ ભેદી જોઈએ તો આ પાત્રો આપણાં જ અંતર-મનમાં આજે રમતાં દેખાશે પૌરાણિક કથાઓ દ્વારા જે સત્ય વાઘા પહેરાવીને કહેવામાં આવ્યું છે, તે વૈદિક મંત્રોમાં શુદ્ધ કવિતારૂપે વ્યક્ત થયું છે એટલા માટે વેદને અપૌરુષેય અને ત્રિકાલાબાધિત ગણવામાં આવે છે. એ મંત્રોનો વ્યક્તિગત કર્તા વિશ્વચેતનાનો દ્રષ્ટા બની રહ્યો છે. આ દર્શન અમુક કાળે માનવની વાણીમાં ઊતરી આવ્યું છે, પણ એના પર કાલાતીત મુદ્રા અંકિત થઈ ગઈ છે આજે પણ આપણા અંતરતમ ઊંડાણમાં 'નાસદીય'નું 'ગહન તિમિરજળ' છે સાથે સાથે 'રવિકિરણ સમુજ્જ્વળ' પ્રભાત છે એ આપણને 'હિરણ્યગર્ભ સૂક્ત'માં ઊગતું દેખાય છે 'નાસદીય' પૂર્વાલાપ છે તો 'હિરણ્યગર્ભ' ઉત્તરાલાપ છે રામાયણે તથા મહાભારતે કાજળના પહાડ સમા રાવણ અને ધૃતરાષ્ટ્ર વચ્ચે હિરણ્યમય પુરુષોત્તમનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. મહાભારતે અર્જુનને અને કૃષ્ણને, નરને અને નારાયણને, મર્ત્યને અને અમર્ત્યને એક જ રથમાં બેસાડી બંનેનું સનાતન સાયુજ્ય દર્શાવી આપ્યું છે

'નાસદીય' અને 'હિરણ્યગર્ભ'ને આપણી પોતાની વાણીમાં એકીસાથે જોવાં છે ? તો સર્જન પહેલાંનાં તિમિરજળને જમનાને કિનારે વહેવડાવવા પડશે. આપણી નજરે શું ચડે છે ? જમનાના કાળાં નીર ઊછળે છે, તેમાં કાળો નાગ બેઠો છે, તેના પર વળી કાળો કિશોર નૃત્ય કરે છે. આ ગહન તિમિર એથીયે ગહનતમ તિમિરથી ઢંકાયેલું છે. પણ ચિંતા નહીં. પેલા શ્યામ

કિશોરના અતિશ્યામ વાંકડિયા વાળ પર પીંછ ઝૂલે છે. એ પીંછાના નીલબિંદુમાંથી સુવર્ણના તંતુઓ ઝલમલ થાય છે. 'મોરપિચ્છ' એ બીજું કશું નહીં, પણ નિર્મલ ચિત્તની મૂર્ધન્ય સ્થિતિ છે. એના કિરણે કિરણે શ્યામ પરખાઈ આવે છે. એ સુવર્ણ રંગના તંતુઓ જ પ્રભાત-કિરણો બની ક્ષિતિજને ઝળાંહળાં કરી આપે છે. નરસિંહના એક પદમાં આ ચિત્ર અંકિત થયું છે :

નીરખ ને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો
તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે:
શ્યામનાં ચરણમાં ઇચ્છું છું મરણ રે
અહીંયાં કોઈ નથી કૃષ્ણ તોલે.

'તદેકં', પેલો તો એક અહીં નિજ ગગનમાં ઘૂમી રહ્યો છે, પણ એ છે શ્યામઘન. નરસિંહ તેને ચરણે નામશેષ થઈ જવાનો સંકલ્પ કરે છે ને શો ચમત્કાર થાય છે ! આ રહ્યું તેનું 'હિરણ્યગર્ભ સૂક્ત':

ઝળહળ જ્યોત ઉદ્યોત રવિકોટમાં
હેમની કોર જ્યાં નીસરે તોલે:
સચ્ચિદાનંદ આનંદક્રીડા કરે
સોનાના પારણા માંહીં ઝૂલે.

મહાશૂન્યના ઘરમાં પ્રવેશ કર્યા પછી જ મહાશ્યામની ઝળહળતી જ્યોતિ ઉદય પામે છે. શૂન્ય મહેલમાં દિવ્યના પેટાવ્યા વિના પિયાનું મિલન થતું નથી. સિદ્ધ સારસ્વતોની દૃષ્ટિમાં આ સત્યની ક્યાંક અત્યંત સ્વચ્છ દીપ્તિમંત તો ક્યાંક અસ્પષ્ટ ઝાંખી છબિ પ્રગટ થાય છે.

આનું કારણ શું ? સિદ્ધત્વની બે અવસ્થા છે : એક છે આરૂઢ, બીજી છે યુંજાન. સિદ્ધારૂઢ સારસ્વત મૂર્ધાની જ્યોતિને શું જીવનમાં, શું કવનમાં જ્વલંત રાખે છે. યુંજાન સારસ્વતમાં એ ઝળકી ઊઠે છે, મ્લાન બને છે અને વળી અંધકારમાં ઢળી પડે છે. એક છે કવિ-ઋષિ, બીજો છે કલા-સ્વામી. આ બંનેથી જુદા સારસ્વતો પણ હોય છે; તેમની સાથે સરસ્વતીની પ્રતિમા તો હોય છે, પણ ઢોળ ચડાવેલી. એમની વીણાના તાર કાંચનના નહીં, કથીરના હોય છે. મનુષ્યના અંતરતમ ખૂણે એક સત્-ચિદ્-આનંદમયી ચેતના રહી છે. મનુષ્ય નૈસર્ગિક રીતે જ તેને ચાહે છે, પણ એ મૂળ સ્વરૂપને બદલે એના જેવાં જ મનોમય રૂપો ઊભાં કરી તેમાં રાચે છે. દાન્તેએ 'ડિવાઈન કૉમેડી'ના શુદ્ધીકરણ સર્ગના અઢારમા અધ્યાયમાં આ વસ્તુ ઝીણી નજરે નિહાળી છે. તે કહે છે :

જે પ્રેમને માટે મનુષ્યનું નિર્માણ થયું છે તેને બદલે તે પોતાની પ્રિય મનઘડન્ત મૂર્તિ ઊભી કરે છે અને તેના ભણી ખેંચાઈ જાય છે. મૂળભૂત, અસલ પ્રેમતત્ત્વને બદલે એ તેની બનાવટી, નકલી છબીમાં રાચે છે. મનુષ્યના હૃદયમાં પ્રજ્વલિત પ્રેમની અગ્નિશિખા, વચ્ચે ક્યાંય વિરામ ન લેતાં પરમપ્રિયની પ્રાપ્તિ સુધી જલતી રહેવી જોઈએ. મૂળને સ્થાને માનવ જે મૂર્તિ રચે છે તેને રાજેન્દ્ર શાહે અનુવાદમાં 'પ્રતિકૃતિ' કહી છે. અંગ્રેજીમાં (અનુવાદક : રેવ. ફ્રાન્સિસ કેરી) :

'Of substance true
Your apprehension forms counterfeit.'
(મૂળ વસ્તુ તણી
રચતી તવ ધારણા વસ્તુ બનાવટી.)

પ્રેમ, સત્ય, સિદ્ધાંતને નામે આપણે કેટલા બનાવટી સિક્કા પાડતા હોઈએ છીએ તેનો પાર નથી. સર્વકાલીન ઋત-છંદને અનુસરવાને બદલે આપણે સ્વચ્છંદને પોષીએ છીએ. મનુષ્યમાં સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ છે. મર્ત્ય બિએટ્રિસનું અમર્ત્ય બિએટ્રિસમાં રૂપાંતર થાય છે ત્યારે એ સ્વયં સ્વતંત્રતાની ઉદ્ગાતા બને છે. વ્યક્તિમાંથી વિશ્વરૂપ બનેલી ચેતનાની આ વાણી છે. અહીં 'શ્રીવિદ્યા' યાદ આવી જાય છે. વામકેશ્વર તંત્રના 'નિત્યાષોડશિકાર્ણવ' પ્રમાણે:

યથા સા પરમા શક્તિઃ સ્વેચ્છયા વિશ્વરૂપિણી,
સ્ફુરતાત્મનઃ પશ્યેત્ તદા ચક્રસ્ય સંભવઃ.

(આ પરાશક્તિ, પરા વાક્, જ્યારે સ્વેચ્છાથી વિશ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને પોતાની સ્વનિષ્ઠ સ્ફુરણાને નિહાળે છે ત્યારે જ આ વિશ્વચક્ર ચાલુ થાય છે.)

સાહિત-સર્જકને કદી એમ ખ્યાલ આવશે કે હું પોતે જ કોઈ અંતર્ગૂઢ સર્જકનું સર્જન છું અને એનો આછો અધૂરોયે પરિચય પામ્યા વિના મારું સર્જન માત્ર હવાના બાચકા જેવું જ છે. હું પોતે પણ હવાનું પોટલું જ છું, ધુમ્મસનું પૂતળું છું. મારા આ નામ-રૂપની વેશ-ભૂષા ધારણ કરી જે કાર્ય કરે છે એ તો કોઈ નિર્દેશકના

ઈશારા પર નાચતું, એ પાર્શ્વભૂના પ્રૉમ્પટરના બોલને અનુસરતું નકલી પાત્ર છે; મારે મારી અસલી જાતને પહેલી પિછાણવી રહી અને મારામાં રહેલા ખરા સર્જકને શોધી કાઢવો રહ્યો; એ શોધની મથામણ એ જ મારા પોતાના કહેવાય એવા મૌલિક સર્જનનો પાયો.

આ 'મૌલિક' શબ્દ પણ મૂર્ધા ભણી આંગળી ચીંધે છે. આવી 'ઊર્ધ્વમૂલ'ની શોધયાત્રા પછી શબ્દો, અર્થછાયાઓ, રસો, છંદો સુધી અટકી રહેતી નથી. એ કોઈ મંગલનું કર્તૃત્વ નિહાળે છે અને એનું શુદ્ધ વાહન બનવાની અને વરદાન ઝીલવાની મનીષા સેવે છે. એનું સર્જન પછી દિશાઓ ગજાવી મૂકવા માગતા પોતીકા ઉદ્‌ઘોષથી નહીં, પણ મંગલ-વિધાયક વાણી અને વિનાયકની ચરમ-વંદનાથી શરૂ થાય છે. તુલસીદાસે ભાવોર્મિથી ઊછળતા છંદમાં આ વંદના વ્યક્ત કરી છે :

વર્ણાનામ્ અર્થસન્ધાનામ્ રસાનામ્ છન્દસામ્ અપિ
મંગલાનામ્ ચ કર્તારૌ વન્દે વાણીવિનાયકૌ.

અહીં શબ્દો, અર્થધ્વનિઓ, રસો, છંદો અને માંગલ્યોની પણ અનેકાનેક રમણા વિસ્તાર પામતી જાય છે; એની શ્યામલ ઘટા, સોનેરી ને ધવલ વાદળો તથા મેઘધનુની છટા નિજ ગગનમાં નીરખવા જેવાં છે. એના મૂળમાં છે સૂર્યરશ્મિ સમી આદિ સર્જનાત્મક શક્તિ.

સર્જક સામે બે માર્ગ છે : કાં તો કાયસ્થ રહેવું કે પછી આત્મસ્વરૂપ બનવું. સર્વ સંબંધોના મૂળમાં જતી યાજ્ઞવલ્ક્યની વાણી સંભળાય છે :

ન વા અરે જાયાયૈ કામાય જાયા પ્રિયા ભવતિ
આત્મનસ્તુ કામાય જાયા પ્રિયા ભવતિ.

(અરે, પત્નીને ખાતર જ પત્ની પતિને પ્રિય હોતી નથી, પણ આત્માને અર્થે પત્ની પ્રિય હોય છે.)

ઉપનિષદ કહે છે : જે આત્માને ઉપાસે છે તેનું પ્રિય મરણધર્મી થતું નથી. મૈત્રેયીએ પણ માગ્યું હતું : *'જેનાથી હું અમૃત ન બનું તે લઈને કરું શું ?'*

મનુષ્ય જ્યારે અંતરતમ ચેતનાને સ્પર્શ કરે છે ત્યારે આ ચેતના જ તેની વાણીની વિધાયક બને છે. મર્ત્ય અને અમર્ત્ય વચ્ચે, ક્ષણિક અને શાશ્વત વચ્ચે સેતુ બાંધનારા સારસ્વતોની વાણી અનેક દિશામાંથી સંભળાય છે. અહીં તેનાં અવતરણોની ભરમાર કરવાની ઇચ્છા નથી. એટલું મનમાં થાય : આજે ચારે તરફથી ચિત્કાર ઊઠે છે, કાળી વેદના અને વિફલ વિદ્રોહ માથાં પછાડે છે ત્યારે આ વાણીની ઉપયુક્તતા કેટલી ? મને તો લાગે છે કે વિશ્વના મહાન કવિઓ અને કથાસર્જકોને સમજવા તેમ જ તેમના સંદેશને જીવનમાં ઝીલવાનો સમય હવે જ આવી રહ્યો છે. વિજ્ઞાનની જુદી જુદી શાખાઓ આંતરિક તેમ જ બાહ્ય વિશ્વમાં રહસ્યોનું ઉદ્‌ઘાટન કરે છે તેને સિદ્ધ સાહિત્યકારોએ કેવી પારગામી દૃષ્ટિથી નિહાળ્યું છે અને રસોજ્જ્વલ વાણીથી નિરૂપ્યું છે તેનું ખરું મૂલ્ય હવે જ અંકાશે. મનુષ્યને વેરઝેર અને ધિક્કારના વાતાવરણમાંથી મુક્ત કરવા માટે આ અસલ 'પ્રેમ-સજીવન-મૂળી' અકસીર નીવડશે.

સમયના અંતહીન પથ પર પડતો-આખડતો, ફરી ઊભો થતો ને ચાલતો મનુષ્ય મારી શ્રદ્ધાને પ્રેરે છે. સતત ગતિશીલ કવિદ્રષ્ટા ગાય છે :

ચરન્વૈ મધુ વિન્દતિ.

જે ચાલે છે તે મધુ પ્રાપ્ત કરે છે, સૂર્યના મધપૂડામાં મધુસિંચન કરતા પેલા ઋષિની ઋચાનું અમૃતમધુ. □

સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય (ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)**નાં** – બધાંના લેખક કવિ ન્હાનાલાલ. **કેટલાંક કાવ્યો**-ભાગ ૧,૨,૩, કિંમત અનુક્રમે રૂ. ૪૦, રૂ. ૩૮, રૂ. ૩૦. **ન્હાના ન્હાના રાસ** :૧,૨,૩ કિં. અનુક્રમે રૂ. ૪૫, રૂ, ૩૫, રૂ. ૪૦. **જહાંગીર-નૂરજહાન :** કિં. રૂ. ૮૦. **જયા-જયન્ત :** કિંમત રૂ. ૫૦. **વિશ્વગીતા** : કિં. રૂ. ૬૦. **પ્રેમભક્તિ ભજનાવલિ :** કિં. રૂ. ૫૫. **ચિત્રદર્શનો :** કિં. રૂ. ૫૦.

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૧૧. ભોળિયાં ભૂલાં પડ્યાં

[નોંધ : સુપ્રસિદ્ધ અમેરિકન હાસ્યલેખક માર્ક ટ્વેનના પ્રવાસપુસ્તકના શીર્ષક 'ઇનસન્ટ એબ્રૉડ' પરથી આ શીર્ષક લીધું છે.]

આ કૅફેતેરિયા કે કૅફેટેરિયા અમેરિકાની એક વિશેષતા છે. આપણા દેશની મામૂલીમાં મામૂલી હોટેલમાં 'છોકરો' સર્વવ્યાપી છે. આપણે જઈએ ત્યારે, ઑર્ડર લેવાને આવે, એની આંગળીઓ પાણીમાં હોય એ પકડેલો પાણીનો ગ્લાસ મૂકી જાય, આપણા ઑર્ડર મુજબની ફાફડાની ખડખડતી પ્લેટ અને તરડવાળો ચાનો કપ મૂકી જાય. ખૂણાની ગેંડીમાં કપરકાબી સાફ કરતો હોય, આપણે પંખો ચાલુ કરવાનું કહીએ તો તે કરી આપે અને, આપણે ચા-નાસ્તો કરી ઊઠીએ ત્યારે, ટેબલ પરથી વાસણો લઈ જઈ, ફટકો મારવાનું કાર્ય પણ એ કરે. એને પૈસા આપીને તમે પડખેના પાનના ગલ્લામાંથી સિગરેટ પણ એની પાસે મંગાવી શકો. આપણી પાસેથી કશી જ આશા વગર, ફટકાના જેવાં જ ચડ્ડીખમીસ પહેરેલો એ છોકરો આ બધું કરે.

અમેરિકાની કેટલીક હોટેલોની મરજાદ આપણને નડે. હવેલી જેવડી એ હોટેલો મોંઘીદાટ હોય. એમાં ખાવા જવા માટે તમારે અમુક ઢબના પોશાકની મરજાદ જાળવવી જ પડે. ત્યાં ગયા પછી 'છોકરો' ઑર્ડર લેવાને તરત આવે નહીં અને એટલો વખત ત્યાં મારવા માટે માખી પણ હોય નહીં. આવે ત્યારે એ એક ચોપાનિયું આપે અને આપણે એમાંથી વાનગી પસંદ કરી શકીએ એ માટે એ દૂર ચાલી જાય. અર્ધા કલાકે પાછો આવી ઑર્ડર લઈ જાય. અને અંતે બિલ લાવે ત્યારે કુરનિશ બજાવી ઊભો રહે. એની નોકરીની શરત જ એ જાતની હશે કે શું, આપણે જે ખાધુંપીધું તેનું બિલ ચાળીસ ડૉલર થયું તો, પંદર ટકાની તેરીખે છ ડૉલર એને ટિપના આપવાના. બ્રિટનનું રાજ્ય-બંધારણ શબ્દબદ્ધ નથી તેમ આ ટિપનો નિયમ શબ્દબદ્ધ નથી. પણ શિરસ્તો છે માટે, તે સૌએ પાળવાનો.

કૅફેટેરિયામાં પોશાકની મરજાદ નહીં અને આ છોકરા-વેટરની ઝંઝટ નહીં. બધું જાતે લઈ લેવાનું અને ખાઈપીને વાસણો નિયત સ્થાને મૂકી દેવાનાં. અમને કૅફેટેરિયા જ પરવડે તેમ હતું. વળી એ અમારી હોટેલની સાવ અડોઅડ આવેલું હતું. અમારો આ અનુભવ પહેલો હતો.

ખાવાપીવાની દરેક વસ્તુ સામે એની કિંમત લખેલી હતી. રિવાજ મુજબ ટ્રે લઈ, કાગળનો નેપકિન, છરી, ચમચાચમચી અને કાંટો મૂકી અમે આગળ વધ્યાં ફલરસોના ગ્લાસ હતા. ફળ માંદગીમાં જ ખવાય એમ નાનપણથી સાંભળેલું એટલે અમે એ ગ્લાસ છોડી આગળ વધ્યાં, પણ ઝડપથી ચાલતી ગાડીનો ડ્રાઈવર અચાનક જુએ કે બસોક મીટર દૂરનો પુલ તૂટી ગયો છે અને અચાનક બ્રેક મારી ગાડી ખચ્ચ કરતી ઊભી રાખે, પરીક્ષામાં ચોરીનું દૂષણ રોકવા કટિબદ્ધ નિરીક્ષક ચોરને રંગે હાથે પકડવા જતો હોય ને ત્યાં ધારદાર છરો ભાળી અર્જુનની માફક એનાં ગાત્રો શિથિલ થઈ જાય અને એની ગતિ થંભી જાય, સરકારની વિરુદ્ધ મતદાન કરવા માગતો ધારાસભ્ય પૈસાની થેલી કે મિનિસ્ટરની ખુરશી મળતાં મોળો પડી જાય, તેમ, બીફ ને પૉર્ક ભાળી અમે થંભી ગયાં.

અમે શાકાહારનાં પ્રચારકો તરીકે અમેરિકા ગયાં ન હતાં. લોકો માંસમચ્છી ખાય તેની સામે અમને વાંધો તો શું, સૂગ પણ નથી. અમે જૈન પણ નથી. પણ અમને માંસાહાર જરૂરી અને યોગ્ય લાગતો ન હતો અને આજે પણ લાગતો નથી.

જરા આગળ નજર કરતાં, ભાતની ડિશો દેખાઈ. અમે બંનેએ અક્કેક ડિશ લીધી. પણ ભાત ખાવો શાની સાથે ? દાળ કે શાક કે દહીં એવું કશુંક તો સાથે જોઈશે ને ? પુષ્પાની ચકોર નજરે કંઈ દાળ જેવું શોધી કાઢ્યું અને ઉત્સાહથી મને એ ચીંધ્યું.

'જુઓ તો ખરા, ચણાની દાળ લાગે છે.' લાંચનું કવર ઝડપાય તેમ, મેં બે ડિશ ઝડપી લીધી. પૈસા, ભૂલ્યો, ડૉલર ચૂકવી અમે એક ટેબલનું શરણું લીધું. 'ચણાની દાળ' ભાતમાં નાખતા પહેલાં ચાખી જોઈ. એ ચણાની દાળ ન હતી. બીજી કોઈ દાળ પણ ન હતી, એ હતી બાફેલી મકાઈ. સવારે ઊઠીને કોનું મોઢું જોયું હશે, કોનું નામ લીધું હશે તે તો યાદ ન હતું. અત્યારે તો અમે એકબીજાનું મોઢું જોયું. અમારું નામ મકાઈના એ દાણા પર લખાયું હશે ને ? ઘર માંડીએ અને ઘરનું ખાઈએ ત્યાં સુધી શો ચપકો મળવાનો છે તેની કોને ખબર ? 'બ્રહ્માર્પણ...' કરીને ખાઈ લો. મકાઈમાં ને ભાતમાં મીઠું, મરી ભભરાવી, સૉસ ભેળવી હબુક કોળિયા કરી ગયાં ને પાણીથી 'હાશ' કર્યું. અને બાજુમાં જ આવેલી અમારી હોટેલની રૂમમાં જઈ નિરાંતે ઊંઘી ગયાં.

*

તા. આઠમી ઑગસ્ટની સવારે જાગ્યાં. આજે રવિવાર. બાઈબલ પ્રમાણે રવિવારે ખુદ ઈશ્વરે જાતે અણોજો પાળેલો, કામ બંધ રાખેલું. ભદ્રંભદ્ર ખ્રિસ્તી હોત તો, રવિવારે એ પોતાના હૃદયનું કાર્ય પણ થંભાવી દેત. વૉશિંગ્ટન ખ્રિસ્તી ધર્મનું પાટનગર ન હતું, પણ એના રાજકર્તાઓ ખ્રિસ્તી ધર્મના અનુયાયી હોવાનો દાવો કરતા હોઈ, ઈસુની બીજી બધી સલાહને ભલે અવગણતા હોય, બાઈબલની આ કામબંધ રવિવારની આજ્ઞાને બરાબર અનુસરે છે. આજે સરકાર બંધ, દરબાર બંધ, બજાર બંધ, બૅંક બંધ. પણ પેટ બંધ નહીં.

કેફેટેરિયામાં જઈ નિરાંતથી ચાનાસ્તો કર્યાં. પાછાં વળતાં ત્યાંનું પ્રખ્યાત અખબાર 'વૉશિંગ્ટન પોસ્ટ' ખરીદ્યું.

વિયેતનામના યુદ્ધના, લૉસ ઍંજલ્સનાં રમખાણોના, કાળી પરજ પરના જુલમના, ગવર્નર વૉલેસના ગર્વના ...પહેલા પાના પરના સમાચાર વાંચતાં લાગ્યું કે, શીર્ષકોના નામફેર સિવાય, ભારતનાં અખબારોના અને આ અખબારના સમાચારમાં કંઈ ફરક નથી. અને મારે કબૂલ કરવું જોઈએ કે મને લૉસ ઍંજલ્સના દેવદૂતોમાં હતો એના કરતાં વધારે રસ મુંબઈના ભોંઈવાડાના રહીશોમાં હતો. ગવર્નર વૉલેસનું નામ હું પહેલી વાર વાંચતો હતો ત્યારે, ગુજરાતના ગવર્નર મહેદી નવાઝ જંગને મળવાનો આનંદ લીધો હતો. ચૂલે ચડાવ્યા ભેગી ખીર થતી નથી તેમ, અમેરિકાના પાટનગરમાં પગ મૂકતા ભેગા એ દેશના બધા સમાચારોમાં રસ પડતો નથી. છાપું મૂકો કોરે.

હવે શું કરવું ?

મુંબઈ છોડતા પહેલાં અમારાં કેટલાંક સ્વજનોએ પોતાનાં અમેરિકાસ્થિત સ્નેહીઓનાં નામસરનામાં તથા ફોનનંબર અમને આપેલાં એ ડાયરી ખોલી તો પહેલું નામ નીકળ્યું સુઝી મેકબીનું. સુઝી એ સુઝાનનું લાડવાચક ટૂંકું રૂપ. મુંબઈમાં રહેતા અમારા ભત્રીજા કિશોરની પત્ની ગીતાની સુઝી પરિચિત. બંને બૅંગલોરમાં મળેલાં, થોડું સાથે ફરેલાં અને બંને વચ્ચે પત્રવ્યવહાર ખરો. મેં સુઝીનો ફોન-નંબર જોડ્યો. જોડેલા નંબરને બદલે ભળતો જ નંબર લાગવાનો આપણો અનુભવ સ્વાભાવિક, એટલે સાચો નંબર લાગવાનું આશ્ચર્ય થયું. કેમ જાણે એ અમારા ફોનની વાટ જોઈને જ ન બેઠી હોય. એણે કહ્યું : "હું બાર વાગ્યે હોટેલ પર લેવા આવીશ. આપણે લંચ સાથે લઈશું." બ્રાહ્મણની સાહજિકતાથી અમે નોતરું સ્વીકારી લીધું. સુઝી 'કેવી હશે ને કેવી નહીં' એની અમે કલ્પના કરતાં, 'પોસ્ટ'નાં પાનાં ઉથલાવતાં બીજી વાતો કરતાં, તૈયાર થવા લાગ્યાં. વૉશિંગ્ટનની ગરમીમાં સૂટ અને ટાઈ મને અકળાવતાં હતાં, પણ 'બાવા બન્યા હૈ'ના જેવો ઘાટ હતો. તૈયાર થઈ, ગીતાકિશોરે સુઝી માટે આપેલું પુસ્તક લઈ અમે બારમાં દસે હોટેલને દરવાજે આવી ઊભાં.

થોડીક વાર પછી એક સરસ મજાની કાર આવી ને ઊભી રહી. સુઝીબહેન બહાર આવ્યાં. "દુષ્યંટ ઍંડ પુષ્પા, રાઈટ ?" બોલી, હસતાં હસતાં એ આગળ વધ્યાં. મારી સાથે હસ્તધૂનન કરી પુષ્પાને એ ભેટી પડ્યાં. એના મુખ પર પ્રસન્ન હાસ્ય હતું. એ હસે ત્યારે એનું નમણું કપાળ હસે, બ્લુ માછલી જેવી એની આંખો હસે. એના ગોરમડા ગાલ હસે. હંસ જેવી ડોક હસે, એના નાજુક ખભા પણ હસે. અમેરિકન ધોરણે તો

શું, ભારતીય, ધોરણે પણ સુઝી નીચી કાઠીની અને નાજુક બાંધાની. જગવિખ્યાત અમેરિકન સામયિક 'લાઈફ'ની વૉશિંગ્ટન ઑફિસની એ અધિષ્ઠાત્રી. યુ.સી.એલ.એ.માં એણે અભ્યાસ કરેલો. આખું જગત ઘૂમેલી. એનો વાચનશોખ વિશાળ, ઊંડી કલાસૂઝ, પણ પોતે સાદગીની મૂર્તિ. થોડી વાતચીતમાં જ અમે પરસ્પરનાં આત્મીય બની ગયાં.

અમે એની ગાડીમાં ગોઠવાયાં. વૉશિંગ્ટનના રસ્તાઓમાં ગાડી ઘૂમવા લાગી. અમને કહે, ''ભારતીય ઢબનું ખાણું ખાવું છે ?''

''ઘણી જ ખુશીથી'', અમે ટહુકો કર્યો.

''ચાલો તાજમાં !''

આગ્રામાં તાજ, મુંબઈમાં તાજ અને વૉશિંગ્ટનમાં પણ તાજ. લોકશાહીમાં રાજાને કે સુલતાનને ભલે સ્થાન ન હોય, 'તાજ'ને તો છે જ. આગ્રાના તાજમાં મુમતાઝ અને શાહજહાં પોઢ્યાં છે. મુંબઈની અને વૉશિંગ્ટનની તાજમાં ભાતભાતની વાનગીઓ ખાનારના પેટમાં પોઢે છે. અમારે દુર્ભાગ્યે, રવિવાર હોવાથી 'તાજ' પણ પોઢી ગઈ હતી.

''કંઈ વાંધો નહીં. ચાલો ચેંગીઝખાન જઈએ.'' સુઝીએ કહ્યું.

એ નામ સાંભળીને, ઉનાળો હોવા છતાં અને સૂટ પહેર્યો હોવા છતાં મને ધ્રુજારી થવા લાગી. જૂની દુનિયાને લૂંટીને એ મૉંગોલ અહીં નવી દુનિયામાં સુખચેનથી રહેતો હશે. પણ સુઝીએ કહ્યું કે, વૉશિંગ્ટનમાં ભારતીય ખાણું પીરસતી હોટેલો એ બે છે ત્યારે જીવ હેઠો બેઠો. અમે 'ચેંગીઝખાન' પાસે પહોંચ્યાં ત્યારે, રવિવાર હોઈ એ પણ બંધ હતા. ક્યાંક ધાડ પાડવાયે ગયા હોય !

રમજાન ન હતો છતાં, તાજ અને ચેંગીઝખાન બંધ છે તેથી અમારે રોજો કરવો પડશે કે શું ? શ્રાવણ માસમાં સોમવારે પ્રદોષ હોઈ સવારે જમવાનું ન રખાય, પણ આજે તો રવિવાર હતો. હવે શું ?

સુઝી અમને એક મોટા ડ્રગ સ્ટોરમાં લઈ ગઈ. સિંધી પસારીની હાટડીની માફક ત્યાં કોડીથી કરવત સુધી, ચ્યુઇંગ-ગમથી ચૉપ સુધી, ઍનેસિન ટીકડીની દવાથી ઊંચી જાતના દારૂ સુધી તમામ વસ્તુઓ મળે. ત્યાંથી કશુંક ખરીદ કરી, સુઝીએ અમને પોતાના એપાર્ટમેંટમાં હાઈજેક કર્યાં.

ભયંકર મોટા કબૂતરખાના જેવા એક મોટા મકાનને સાતમે-આઠમે માળે આવેલા એક નાના એપાર્ટમેંટમાં એ ત્યારે રહેતી. એકલી અને અપરિણીત. ધ્રોળનું કે સાયલાનું નામ બે દિવસ સુધી સ્વપ્નમાંયે સાંભર્યું નથી, છતાં દાંત આપનારો ચવાણું આપવામાં ગલ્લાંતલ્લાં કરતો હતો. સુઝીના ઘરમાં પેઠા પછી મારો ભય ઘટ્યો ન હતો. અમારા પાણિયારા કરતાંયે એનું રસોડું નાનું હતું. વળી એ એકલી જ રહેતી હતી. વ્યવસાયે પત્રકાર હોઈ એના આવવાજવાના સમય નિશ્ચિત નહીં અને, બહાર પણ ખાઈ લેતી હશે. એ અમને શું ખવરાવશે અને તે પણ ક્યારે ?

અચાનક મારી નજરે 'સૅટર્ડે રિવ્યુ'નો અંક ચડ્યો. મેં એ હાથમાં લીધો. વાંચવા બેસતા પહેલાં સુઝીના ઘરની સજાવટ નજર-અંદાજ કરી લીધી હતી. તદ્દન એકલી રહેતી યુવતીના ઘરમાં હોય તેટલું ઓછું ફર્નિચર, ટી.વી. સેટ નહીં, પણ પુસ્તકો ભરમાર. અમેરિકાના અને જગતના રાજકારણને, અર્થકારણને લગતાં પુસ્તકો, સંસ્કૃતિને લગતાં પુસ્તકો, સાહિત્યને લગતાં પુસ્તકો, અને 'ન્યુ રિપબ્લિક,' 'વિલ્સન ક્વૉર્ટર્લી', 'સૅટર્ડે રિવ્યુ' જેવાં સામયિકો. અલબત્ત, 'લાઇફ', 'ટાઈમ,' 'ન્યુઝવીક' તો ખરાં જ.

'સૅટર્ડે રિવ્યુ'નાં પાનાં ફેરવતાં, તાજેતરમાં જ બહાર પડેલી બેલ કૉફમનની નવલકથા 'અપ ધ ડાઉન સ્ટૅરકેસ'માંથી ઉતારાઓ સાથેનું વિસ્તૃત અવલોકન વાંચ્યું. શાલેય વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓની બોલીમાં લખાયેલું, ન્યૂયૉર્ક જેવાં મોટાં શહેરોમાંની માધ્યમિક શાળાઓની દયાજનક સ્થિતિના, શિક્ષકો આચાર્યો અને તંત્રની ઉપેક્ષાવૃત્તિના કટાક્ષમય ભાષામાં દોરાયેલા એ ચિત્રે મારું મન જકડી લીધું. મને થયું, કાગડા બધે જ કાળા. એ પુસ્તક ખરીદવાનું નક્કી કર્યું અને 'ન્યુ રિપબ્લિક'નું લવાજમ ભરવાનું પણ નક્કી કર્યું.

આ વીસપચીસ મિનિટમાં સુઝીબાઈએ રાંધી લીધું. એ રાંધતી હતી ત્યારે, પુષ્પા એની સાથે વાતો

કરતી હતી, કદાચ ચોકી પણ કરતી હોય કે સુઝી કંઈ પ્રૉન બ્રૉન તો નથી નાખી દેતી ને, ભૂલમાં ? અને અમેરિકન ઢબની રસોઈ શીખતી પણ હોય ?

સુઝીએ અમારે માટે શુદ્ધ શાકાહારી વાનગી જ બનાવી હતી – સ્પૅઘેટી. સ્પૅઘેટી હવે, કદાચ, અમદાવાદમાં પણ મળતી હોય. 'પાંસઠની સાલમાં એ મુંબઈ સુધી પણ પહોંચી ન હતી. ચોળાની સિંગ જેટલી લાંબી, પોલી સફેદ સેવ તે સ્પૅઘેટી. એને ઊકળતા પાણીમાં નાખી બેચાર મિનિટ રાખો એટલે ખાણું તૈયાર.

પ્લેટમાં મૂકેલી સ્પૅઘેટી પર, સુઝીને અનુસરી મરી, મીઠું અને સૉસ તો ભભરાવ્યાં. પણ એ પેન્સિલ-કદનાં સાપોલિયાંની જેમ સરકતાં પોલાં ભૂંગળાંને ચમચા પર મૂકી ખાવાં અશક્ય છે. માંડમાંડ ચમચામાં રહે. રહ્યા પછી ચમચાની બેઉ બાજુએ ધૂમકેતુની પૂંછડીઓ લટકતી હોય. મોઢું ઊંચું કરીને લટકતો એક છેડો મોંમાં સરકાવવા કોશિશ કરો તે પહેલાં ચમચા પરનું એ સ્પૅઘેટી ભૂંગળું પ્લેટમાં પાછું પડે, ડાઇનિંગ ટેબલ પર ભૂસકો મારે કે આપનાં વસ્ત્રો પર પણ પડે.

એને કાંટેથી પકડવી પડે. ડિશમાં કાંટો ગોળ ગોળ ઘુમાવવાનો. સ્પૅઘેટી એ કાંટા ફરતી પ્રદક્ષિણા લેતી જાય અને એનું ગૂંચળું વળતું જાય. કાનનાં લટકણિયાં જેવા બેક નાના છેડાને તમારે સિફતથી સંભાળી લેવા પડે. આ કળા આ ભવે તો સાધ્ય નહીં થવાની. એટલે, 'ચણ ચણ બગલી ચણાની દાળ'ની અદાથી જેટલી ખાઈ શકાઈ તેટલી ખાધી. સુઝીબહેન અમારી મુશ્કેલી સમજી તો ગયાં, પણ તમે આમ ખાવ એમ કહેવું શિષ્ટાચાર – વિરુદ્ધ હોઈ એ અમને સૂચન ન કરી શકી. અમે એને ખાતી જોઈને તેમ કરવા પ્રયત્ન કરતાં હતાં અને એ, અમારી મંદ ગતિને અનુસરી રહી હતી. જેમ તેમ કરી સ્પૅઘેટી પૂરી તો કરી. પછી સુઝીએ મોટી ડિશ ભરીને આઇસ્ક્રીમ આપ્યો. અંતે આપી કૉફી.

દાંત દેવાવાળાએ આજનું ચવાણું આપી દીધું હતું, એ ક્યાં આછું, પાતળું હતું ?

❑

'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી નટુભાઈ વિ. રાવલ	અમદાવાદ
૨.	શ્રી છાયાબહેન જયેશકુમાર ત્રિવેદી	અમદાવાદ
૩.	શ્રી જયેશ સી. દોશી	અમદાવાદ
૪.	શ્રી દેવેશ ભટ્ટ	અમદાવાદ
૫.	શ્રી રાજેશ ન. કડકિયા	મુંબઈ
૬.	શ્રી પ્રદ્યોત દફતરી	મુંબઈ

પીછો

આ કોણ છે ?
આ એક જણ છે કોણ ?
જે
પીછો કરે મારો સતત.
અંધકારે આભમાં
આકાર દોરી ઊડતાં પંખીઓની હાર
જોતો હોઉં
તો એય
દૂર ઊભો આભમાં જોયા જ કરતો હોય.
મધરાતમાં ચન્દ્ર સાથે વાત કરતો હોઉં
તો એય
વચ્ચે ટાપસી પૂરવા ક્યાંકથી આવી ચડે.
વહેલી સવારે
ફૂલના દરિયાવ પર તરતા સૂરજના શબ્દ
સુણતો હોઉં
તો એય કાન માંડી ધ્યાનથી સુણ્યા જ કરતો હોય.
ઢળતી સાંજના વહેતા સમીરે
નદીકાંઠે ખીલી વનરાઈમાં આવી
પ્રેમાળ મારી પ્રેયસીની રાહ જોતો હોઉં
તો એય
જાણે પ્રેયસીની રાહ જોતો ત્યાં જ ઊભો હોય.
જ્યાં જ્યાં જઉં
ત્યાં ત્યાં બધે એ હોય.
જ્યાં જ્યાં નજર મ્હારી
ત્યાં ત્યાં નજર એની.
હસું તો એય ખડખડ હસે.
રડું તો એય આંસુ પાડતો.
હું જે કરું
તે એ કરે.
કહો
મારે કેમ એના થકી છૂટવું.
જુઓ
આ લખું છું કાવ્ય તો એય મારી સાથ
આ જ કાગળ પર લખે છે કાવ્ય.
કહો
કેમ મારે છૂટવું એના થકી.
જુઓ
લાગલો આ એ જ બોલે :
કહો
કેમ મારે છૂટવું એના થકી.

નલિન રાવળ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

પ્રાસાદની પ્રાપ્તિ

ન્યૂયૉર્કમાં રહ્યે રહ્યે સત્યજિત્ રાયની બધી ફિલ્મો જોવાનું સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થતું રહ્યું છે. નવી ફિલ્મ બહાર પડવાની હોય એટલે આગળથી જ ન્યૂયૉર્કમાં એનો 'શો' યોજાઈ જ ગયો હોય — ભારતીય જૂથો તરફથી નહીં, પણ વિશ્વના સ્તરે કામ કરતી અમેરિકી કે વિદેશી સંસ્થાઓ તરફથી. શહેરના સારામાં સારા થિયેટરમાં જોવા જવાનું. ટિકિટ માટે લાઈનમાં ઊભાં હોઈએ ત્યાં ઘણાં ઓળખીતાં મળી જાય. બંગાળીઓ દૂર દૂરથી આ સૌભાગ્યના હિસ્સેદાર થવા નોકરી પરથી રજા લઈને પણ, ન્યૂયૉર્ક આવે ! ફિલ્મ જોયા પછી વળી ચર્ચાઓ ને દલીલો થાય — શું ગમ્યું, શું ના ગમ્યું, શું બરાબર ન હતું, શી ભૂલો હતી વગેરે ! "ઘરે-બાહિરે" અને "આગન્તુક" જેવી ફિલ્મો આવી રીતે જોયેલી. એથીયે પહેલાં "શતરંજ કે ખિલાડી"ના "શો" વખતે ન્યૂયૉર્કની "ટગોર સોસાયટી" તરફથી સત્યજિત્ રાયને પણ આમંત્રેલા. એ સમયે હું "ટગોર સોસાયટી"માં મંત્રીપદે હતી. શ્રી રાય સાથે વાત કરવાની તક પણ મળેલી. એમના સાન્નિધ્યમાં રહેવાના આનંદની તો શી વાત કરવી !

એમની જૂની, "ક્લાસિક" કહી શકાય તેવી ફિલ્મોના તો જાણે કેટલીયે વાર ખાસ "શો" થતા રહે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં "અપુ-ટ્રિલૉજી" તરીકે ઓળખાતી ફિલ્મો પથેરે પાંચાલી, અપરાજિત, અપુર સંસાર તો એટલી હૃદયદ્રાવક અને પીડાદાયક લાગે છે કે ફરીથી હું ક્યારેય એ જોઈ જ ના શકું. પણ "ચારુલતા" કે "જય બાબા ફેલુનાથ", કે "દુઈ કન્યા (મૂળ જે "તીન કન્યા" હતી તે) જેવી ફિલ્મો ફરી જોવાની હિંમત કરી શકાય. સંવેદનો વિચલિત કરી દે ખરાં, પણ એટલું તો મન સહન કરી લઈ શકે. અલબત્ત, "સોનાર કિલ્લા"ની જેમ "જય બાબા ફેલુનાથ"તો આનંદની જ રેલમછેલ કરે છે.

થોડા મહિનાઓ પહેલાં શ્રી રાયની ત્રણ ફિલ્મોનો ઉત્સવ યોજાયો હતો. એમાંની "પથેર પાંચાલી" તો હું ફરી જોઈ શકું તેમ જ નથી, "દેવી"ની યાદ પણ હજી કનડ્યા કરે છે, ત્રીજી ફિલ્મ "જલસાઘર" પણ ઉદાસ તો કરી જ દે, પણ એની અંદરના સંગીત તથા વિગત એક યુગના દર્શનના ગૌરવના વિચારે ફરી જોવાનું નક્કી કર્યું. મારા બંગાળી વરે એ ફિલ્મ પહેલાં જોઈ જ ન હતી, તે કેવી નવાઈ ! જોયા પછી એનું મન ખરેખર ખૂબ ઉદાસ થઈ ગયું હતું. એ યુગની એને જાણકારી હતી. જમીનદારોના વંશજો ઘસાઈ ગયેલા, મિલકત પાછી મેળવવા કોર્ટના હજી ધક્કા ખાતા કેટલાક બંગાળીઓને એ જાણતો હતો. લગભગ પાંત્રીસ વર્ષ પહેલાં ઉતારાયેલી, 'બ્લૅક ઍન્ડ વ્હાઇટ' એ ફિલ્મ જેમ કળા અને કવિત્વથી સભર છે, તેમ કરુણા અને કારુણ્યથી પણ સભર છે જ.

"જલસાઘર" માટે ઉપયુક્ત પ્રાસાદ કઈ રીતે મળી આવ્યો તે વિષેનો ટૂંકો લેખ હમણાં વાંચવામાં આવ્યો. સત્યજિત્ રાયના "આપણી ફિલ્મો, એમની ફિલ્મો" નામના નિબંધસંગ્રહમાંનો એ લેખ મને રસપ્રદ લાગ્યો. એનો લગભગ સંપૂર્ણ અનુવાદ અહીં રજૂ કરું છું. એનું શીર્ષક છે : "આડાઅવળા થતા એક સંગીત-ભવન સુધી."

..."પણ તમે નિમતિતા ગયા છો ? ત્યાંનો મહેલ તમે જોયો છે ?" ઘાસના છાપરાવાળી ચાની હાટડીમાંના વૃદ્ધે પૂછ્યું. અમે કલકત્તાથી ૧૫૦ માઈલ દૂર લાલગોલા નામના ગામમાં હતા, અને જમીનદારોનો ત્રીસમો મહેલ અમે ત્યારે જ જોયો હતો, તથા નાપસંદ કર્યો હતો.

"નિમતિતા ? એ ક્યાં છે ?" ખાસ ઉત્સાહ વગર અમે પૂછ્યું. એ જગ્યા વિષે અમે ક્યારેય સાંભળ્યું ન હતું.

"અહીંથી સાઠ માઈલ ઉત્તરે છે. તમારે હાઇ-વે પર જવાનું. પછી એક નદી આવશે, એને ઓળંગવાની. નૌકા તમારી મોટરને સામે પાર લઈ જશે. પછી ફરી હાઈ-વે પર વીસ માઈલ. ત્યાં વળવા માટેનું નિશાન આવશે. એ પદ્મા નદીના પૂર્વ કિનારે છે. પશ્ચિમે પાકિસ્તાન છે. એ ચૌધરી કુટુંબનો પ્રાસાદ છે. હું તમારી

વાતો સાંભળી રહ્યો હતો અને મને થયું કે આ જગ્યા તમારે સાવ માંડી વાળો તે પહેલાં જોવી જોઈએ."

અમારી જરૂરિયાતોના કશા ખ્યાલ વગર મફત સલાહ આપનારા લોકો પ્રત્યે અમે ખૂબ સંદેહશીલ હતા. છતાં, પ્રશ્ન હતો : આ છેલ્લી જગ્યાની તપાસ કરવા જવું કે નહીં ? સિક્કો ઉછાળીને નિર્ણય લીધો, અને સાઠ માઈલની મુસાફરી અમે શરૂ કરી.

તારાશંકર બૅનરજીની પ્રખ્યાત ટૂંકી વાર્તા "જલસાઘર" પરથી ફિલ્મ બનાવવાનો વિચાર મેં સ્પષ્ટ કળાદૃષ્ટિથી કરેલો. સંગીત અને નૃત્ય ઉપરાંત એમાં મૂડ, માહોલ અને માનસશાસ્ત્રીય અન્વેષણ માટે અવકાશ હતો. સંગીતની મોટી મોટી મહેફિલો યોજવાનો ઉત્કટ શોખ જેના પતનનું કારણ બને છે તે જમીનદારના મુખ્ય પાત્રમાં હું આપણા સર્વોત્તમ અભિનેતા છબિ બિશ્વાસને લેવાનો હતો. પણ સૌથી અઘરી બાબત હતી પ્રાસાદની પ્રાપ્તિ. અમારે ખૂબ ઓછા ખર્ચામાં કામ કરવાનું હતું, એટલે સ્ટુડિયોમાં બનાવેલા સેટની જાહોજલાલી પામવાનો તો સવાલ જ ન હતો.

નિમતિતા એ વૃદ્ધ માણસે કહ્યું હતું તેવું જ — અને એથીયે વધારે યોગ્ય—નીકળ્યું. મહેલની ચોતરફ રહેલી ઉજ્જડતાનો ભાવ કોઈ શબ્દોમાં વર્ણવી ના શકે. વીતેલાં વર્ષો દરમ્યાન પદ્માએ વહેણ બદલ્યા કર્યું હતું, તેથી જ્યાં એક વાર ગામ હતાં ત્યાં અત્યારે સૂકાં રેતાળ ખાડાં હતાં. મહેલ પોતે – ગ્રીક સ્તંભો, કમાનો ઇત્યાદિ બધું – માત્ર સ્વપ્નની સાકાર થયેલી કલ્પના જેવો હતો. એક ક્લાંત અને કરુણ ગરિમા ધારણ કરી ઉજ્જડતાની વચ્ચે એ ઊભો હતો. જે નદી એની દીવાલથી ફક્ત દસ વાર દૂર વહેવા માંડી હતી એ નદીના તરંગીપણાનો સાવ ભોગ બનતાં એ કોઈ અદ્ભુત ચમત્કારને કારણે બચી ગયો હતો. બગીચાને અને ચોગાનને ગળી ગયા પછી એ અટકી ગઈ હતી. ગણેન્દ્ર નારાયણ ચૌધુરી, જે સિત્તેર વર્ષના છે, અંગ્રેજોના ખિતાબ પામેલા છે, અને આ મહેલના માલિક છે, એમણે એ પ્રસંગની અમને વાત કરી: "એક સવારે અમે નાસ્તો કરતાં હતાં ત્યારે અમે ધીમો ગડગડાટ સાંભળ્યો. વરંડામાં જઈને જોયું તો અમારી એસ્ટેટનો એક મોટો ભાગ – લગભગ એક ચોરસ માઈલ – પાણીની અંદર જઈ રહ્યો હતો હંમેશને માટે. એ બધું થોડી ક્ષણોમાં જ બની ગયું. પદ્માની ક્ષુધા બહુ જાણીતી છે."

"પણ તમને એ બીક નથી કે નદી આગળ ને આગળ વધતી રહેશે ?"

"હા છે ને. વરસાદ પોતાની સાથે એ ભયને પણ લાવતો જ હોય છે."

"તો શા માટે અહીં જ રહો છો તમે ?"

"ઘર છોડીને જવા કરતાં અમે એની સાથે વહી જવું વધારે પસંદ કરીએ છીએ."

*

...નિમતિતા મહેલ સંપૂર્ણપણે યોગ્ય હતો, સિવાય કે સંગીતખંડ. એક હતો ખરો, કારણ કે ગણેન્દ્ર નારાયણના કાકાશ્રી ઉપેન્દ્ર નારાયણ ચૌધુરી પણ અમારી વાર્તામાંના ઉમરાવની જેમ સંગીતના પ્રોત્સાહક હતા, પરન્તુ જે શાનદાર મિજલસો માટે યોજવી હતી એની પશ્ચાદ્ભૂ માટે એ પૂરતો ભવ્ય ન હતો. એવો ખંડ તો સમાન સ્થાપત્યશૈલીમાં સ્ટુડિયોમાં જ બાંધવો પડશે.

નિમતિતાની પહેલી મુલાકાતથી આવ્યા પછી મેં લેખક શ્રીમાન બૅનરજીને ટેલિફોન કર્યો. એ પણ અમારી જેમ ઉપયુક્ત સ્થાન માટે ચિંતિત હતા.

"અમને આખરે આપણો પ્રાસાદ મળી ગયો છે, મિસ્ટર બૅનરજી," મેં કહ્યું.

"એમ કે ? અને ક્યાં છે એ ?"

"નિમતિતા નામની કોઈ સાવ અજાણી જગ્યાએ."

"નિમતિતા ?", એમના અવાજમાં ઓળખાણનો રણકો હતો. "તમે ચૌધુરી કુટુંબના મહેલની વાત તો નથી કરતા ને ?"

"હા, બસ, એ જ."

"પણ આ તો અસાધારણ સંયોગ છે. હું પોતે નિમતિતા ગયો નથી. પણ બંગાળી જમીનદારોના ઇતિહાસના એક પુસ્તકમાં મેં ચૌધુરીઓ વિષે વાંચ્યું છે, અને એ સંગીત-પ્રેમી ઉપેન્દ્ર નારાયણ ચૌધુરી પર જ મારી વાર્તામાંના રાજાનું પાત્રાલેખન આધારિત થયેલું છે."

□

ભુજમાં

સાઈઠથી પણ ઓછી
એવી ઉંમર હશે
ભુજમાં રહેતા આ ભાઈની.
નીચે લેંઘો ને ઉપર
લાંબો થીગડાં દીધેલો કોટ.
હાથમાં બે-ત્રણ જૂની નોટ
ને દસબાર સિક્કાને
ધારીધારીને ગણીગણીને તેમાંથી
વીસ પૈસા કાઢ્યા તેણે
એક વધુપડતું
પાકી ગયેલું જામફળ ખરીદવા.
ડગુમગુ ચાલતા આ ભાઈની નજર
નહીં કૂણી નહીં અ-કૂણી.
નીચી ડોકે રસ્તો ઓળંગતાં
તેના હાથમાંથી જામફળ જેવું દડ્યું
તેવું જ આરોગી લીધું
ભુજના વાણિયાવાડમાં
સામ્રાજ્ય ધરાવતી એક બકરીએ.
હતાશાથી ગોળ ગોળ ફરતી તેની કીકીમાં
આભ જેવડું વાદળ લપાઈ ગયું,
દારિદ્રયની ગરિમા સાથે તેણે
બકરીની પીઠે હાથ ફેરવ્યો.
બકરીએ જોયું ન જોયું કર્યું
ને એ આગળ પહોંચી ગઈ
કશુંક દડબડતું આરોગવા.

નીતા રામૈયા

સુષમા

પન્ના નાયક

ઘડિયાળમાં જોયા વિના કહી શકાય કે બપોરના બરાબર બાર વાગ્યા. ઘડિયાળમાં જોયા વિના ? હા. કેવી રીતે ? સૂરજ માથે આવે એટલે ? ના. બેઝબૉલ કૅપ, સનગ્લાસિઝ, લીલી બ્રા પર કથ્થોણું પડી ગયેલું સ્લીવલેસ બ્લાઉઝ, કેરીની ડિઝાઈનનું ઇન્ડિયન પ્રિન્ટનું સ્કર્ટ, અને સફેદ મોજાં પર સ્નિકર્સ પહેરેલી સુષમાને ચાંદીની ઘૂઘરીવાળી કી-ચેઈનમાં ભેરવેલી ચાવીથી આલીશાન ઘરનું બારણું બંધ કરતી જુઓ એટલે સો ટકા માની લેવાનું કે બપોરના બાર વાગ્યા. સોમથી શુક્ર આ એનો ક્રમ છે. એ પાછી આવીને બારણું ખોલશે ત્યારે બે વાગ્યા હશે.

ઘૂઘરીવાળી કી-ચેઈન પર ભેરવેલી ચાવીને સ્કર્ટના ખીસામાં મૂકી સુષમા બપોરે ચાલવા જાય છે. બપોરે ચાલવું એ શ્વાસોચ્છ્વાસ જેટલું સહજ છે, સરળ છે. એ અટકાવી શકાય નહીં. એના ચાલવાની એક પૅટર્ન છે. ચાલતી વખતે એ છાતી ઉલાળે છે, થાપાના સ્નાયુઓ તંગ કરે છે, લાંબાં ડગ ભરે છે, અને હાથને હલેસાંની જેમ કોઑર્ડિનેટ કરી ડાબી-જમણી બાજુ લાવે છે. ચાલવા જવું એ એને માટે કસરત કે વેઠ નથી, પણ મનની મોજ છે. મઝા છે. જીવનનો આહ્લાદ છે. એ બેલ્ઝ મિલ રોડથી ફેરલેસ હિલનું અંતર વીસ મિનિટમાં કાપે છે. આ ગણતરીએ, જો એ બે વાગ્યે પાછી આવતી હોય તો, એ કલાકના ત્રણ અને બે કલાકના છ માઈલ ચાલી શકે. એ છ માઈલ ચાલતી નથી. બાર ને વીસે એ 'હિલ હાઉસ' નામના ઑફિસ બિલ્ડિંગની બહારના નાનકડા સ્ક્વૅરમાં ગોઠવેલા અનેક બાંકડાઓમાંથી એક નિયત બાંકડા પર બેસે છે. બાંકડાની આજુબાજુ ફૂલોનાં કૂંડાં છે. વચમાં નાનો ફુવારો છે.

'હિલ હાઉસ'માં કામ કરતા કેટલાક લોકો બાર ને દોઢની વચ્ચે બાંકડા પર બેસી લંચ ખાતા હોય છે. કેટલાક લોકો ઘેરથી બ્રાઉન બૅગમાં સૅન્ડવિચ, ડાયેટ કોક, અને એક સફરજન લાવતા હોય છે. કેટલાક બિલ્ડિંગ પાસે ઊભેલી લંચ ટ્રકમાંથી હોગી ખરીદતા હોય છે. કેટલાક 'પિક-અ-ડેલી' નામની રેસ્ટોરંટમાં જમતા હોય છે તો કેટલાક એમાંથી ટેઇક-આઉટ લંચ. સુષમા ત્યાં લંચ ખાતી નથી. એ માત્ર 'પીપલ વૉચિંગ'માં રાચે છે.

એક વાર 'હિલ હાઉસ' તરફ જતાં, ટ્રાફિક લાઈટ પાસે, એની આગળ કાળાં ચશ્માં પહેરેલો અને લીશ પર બાંધેલા કૂતરાની આંખે જોતો, લાકડી ઠપકારતો એક અમેરિકન રસ્તો ક્રૉસ કરતો હતો. સુષમાએ જોયું કે એનો પગ કૂતરાના મળમાં પડવાનો હતો. એણે એનો હાથ પકડી પગ મૂકતો અટકાવ્યો. કારણ સમજાવ્યું. પેલાએ આભાર માન્યો. એ પણ 'હિલ હાઉસ'ના સ્ક્વૅરમાં જ જતો હતો. એના વાળ ભૂખરા હતા. એણે ઇસ્ત્રી વિનાનું લાંબી બાંયનું શર્ટ, બ્લુ જીન, અને સ્નિકર્સ પહેર્યાં હતાં. સુષમા જઈને બાંકડા પર બેઠી ત્યારે એણે સુષમાના બાંકડા પર બેસવાની રજા માંગી. સુષમાએ હા પાડી. સુષમાએ મનમાં એને 'સુરદાસ' કહ્યો.

"આઈ ઍમ નૉર્મન."

"આઈ ઍમ સુષમા."

"ઇન્ડિયન ?"

"યસ."

"સુ... વોટ ડઝ ઇટ મીન ?"

"બ્યુટી."

"વિશ આઈ કુડ સી ધ વન વિથ અ બ્યુટીફુલ વૉઈસ."

સુષમા હસી. એણે તો ઢંગધડા વિનાનાં કપડાં પહેર્યાં હતાં. કબાટમાં અસંખ્ય સાડીઓ, સલવાર-કુર્તાં, ને અમેરિકન ડ્રેસ હતાં. એ છોડીને એણે જૂનાં થઈ ગયેલાં સ્કર્ટ-બ્લાઉઝ પહેર્યાં હતાં.

"તમે રોજ આવો છો ?"

"હા."

"આ જ સમયે ?"

"હા."

સુષમાએ પાછાં આવતાં એના સુખની યાદી બનાવી. રાકેશ જેવો સફળ અને સમજુ પતિ છે. બે બાળકો ભણીને સેટલ થઈ ગયાં છે. બ્રેડ પર માખણ હોય એવી શાંતિ છે. સરસ મજાનું ઘર છે. બગીચો છે. સુષમા નસીબદાર છે.

નૉર્મને નિયમિત સાડા બારની આસપાસ આવવાનું શરૂ કર્યું. સુષમાને પૂછીને એ બાંકડા પર બેસતો.

"રોજ રોજ કેમ પૂછો છો ?"

"નહીં તો તમે મને અસભ્ય કહો."

થોડી વાર બન્ને ચૂપ બેસી રહ્યાં. સુષમા આવતા-જતા લોકોને જોતી હતી.

"આ મકાનમાંથી બહાર આવતા ને અહીં બેસતા લોકોનું વર્ણન કરી શકો ?" નૉર્મને સુષમાને પૂછ્યું.

"જરૂર કરી શકું.

"ઑફિસ બિલ્ડિંગ છે એટલે મોટા ભાગના પુરુષો સૂટમાં છે. એમાં જાડા છે, પાતળા છે, વાળવાળા છે, ટાલવાળા છે, ચશ્માંવાળા છે, ચશ્માં વિનાના છે. કેટલાક દેખાવડા છે."

"અને સ્ત્રીઓ ?"

"સ્કર્ટ-બ્લાઉઝમાં, ડ્રેસિઝમાં. મોટે ભાગે ટૂંકા વાળ. આછો મેકઅપ. હાઈ હીલ્સ. ખભે પર્સ. બ્લૅક વિમેન અને વ્હાઈટ વિમેન. વેરી ફ્યુ બ્રાઉન. સમ વિથ નાઈસ ફિગર ઍન્ડ સમ જસ્ટ...."

"હં."

"તમે કોઈને ઓળખો છો આ મકાનમાં ?" સુષમાએ પૂછ્યું.

"હા."

ટોબીએ ભસવાનું શરૂ કર્યું. ટોબી નૉર્મનનો કૂતરો.

"ટોબીને પૂછો કે મને તો હવે ઓળખે છે ને ?" નૉર્મન હસી પડ્યો. નૉર્મન હસતો ત્યારે સુષમાને ખૂબ ગમતું.

"ચાલો, આજે આપણે 'પિક-અ-ડેલી'માંથી સૅન્ડવિચ લઈ આવીએ." નૉર્મને કહ્યું.

"હું લંચ નથી ખાતી."

"આજનો દિવસ મારે માટે. ઘરમાં કશું નહોતું એટલે મેં કાંઈ ખાધું નથી."

સુષમા અને નૉર્મન 'પિક-અ-ડેલી'માં ગયાં. સૅન્ડવિચનો ઑર્ડર આપ્યો. સૅન્ડવિચ તૈયાર થવાની રાહ જોતાં કાઉન્ટર પાસે ઊભાં રહ્યાં. એક ટેબલ પરથી સ્ત્રીના હસવાનો અવાજ આવતો હતો. એકાએક નૉર્મન ગમગીન બની ગયો. એણે ખીસામાંથી પાંચ ડૉલરની નોટ કાઢી સુષમાના હાથમાં મૂકી એ બાંકડા પર સુષમાની રાહ જોશે કહી 'ડેલી'માંથી બહાર નીકળી ગયો.

સુષમાએ ખૂણામાંના ટેબલ તરફ જોયું. ત્યાં એક સ્ત્રી અને પુરુષ એકબીજામાં મશગૂલ થઈ બેઠાં હતાં. સ્ત્રી હસી હસીને, લળી લળીને પુરુષની આંખોમાં આંખો પરોવીને વાત કરતી હતી. પુરુષ એનો હાથ હાથમાં લઈ પંપાળતો હતો.

સૅન્ડવિચ તૈયાર થઈ ગઈ. સૅન્ડવિચ અને કોક લઈ સુષમા બાંકડા પર બેઠી. એક સૅન્ડવિચ નૉર્મનને આપી. કોઈ કંઈ બોલ્યું નહીં. સૅન્ડવિચ ખાતાં ખાતાં નૉર્મન ટોબીને પંપાળતો હતો. ટોબીએ એનો પંજો નૉર્મનના હાથમાં મૂક્યો હતો.

બીજે દિવસે નૉર્મને એની વાત કરી. વર્ષો સુધી એ યુનિવર્સિટીમાં કેમિસ્ટ્રીનો પ્રોફેસર હતો.

પાંચ વરસ પહેલાં એક વાર પ્રયોગ કરતાં તેજાબ આંખમાં ઊડ્યો. આંખો ગઈ. આંખો જવા સાથે પરિણીત જીવનનો અંત આવ્યો. એ એકલો રહે છે. ડિસએબિલિટીના વીમાના પૂરતા પૈસા આવે છે. રોજ બપોરે એક વિદ્યાર્થી આવે છે. નૉર્મનને ગમતું પુસ્તક વાંચી સંભળાવે છે. છેલ્લા થોડા સમયથી બ્રેઈલ લિપિ શીખ્યો છે એટલે એ લિપિમાં જે મળે તે વાંચે છે. બાકીના સમયમાં રેડિયો, ટેઈપ્સ, ટોબી સાથે ચાલવાનું. યુનિવર્સિટીના પ્રોફેસરો સાથે હજી સંબંધ છે. કોઈ લેવામૂકવા આવે ત્યારે મળે છે. ચર્ચાઓ કરે છે. સાથે

જમે છે.

"નાઉ ટેલ મી અબાઉટ યુ." નૉર્મને સુપમાને કહ્યું.

"બસ, સવારે ઊઠું. રાકેશ માટે બ્રેકફાસ્ટ બનાવું. ચા પીએ."

"ચા પીતાં પીતાં વાતો..."

"ના. રાકેશ સિટી પ્લાનર છે. ચા પીતાં પીતાં એને આખા દિવસનું પ્લાનિંગ કરવાનું હોય. એનો જૉબ બહુ ડિમાન્ડિંગ છે. એને પૂછ્યા વિના ઑફિસમાં કાંઈ કામ ન થાય. કન્સલ્ટ કરવા સવારથી ફોન આવે. રાકેશ ઘેર હોય ત્યારે મોટે ભાગે ફોન પર હોય. ન હોય ત્યારેય ઘંટડી વાગ્યા કરે."

"એમાં તમારા ફોન..."

"ભાગ્યે જ. મને થાય તો ખરું કે આ બારપંદર ફોનની વચમાં મારુંય સ્થાન હોય."

"અંગત પ્રશ્ન પૂછું ? વાંધો ન હોય તો જ જવાબ આપજો." નોર્મને કહ્યું.

"હું."

"તમારી રિલેશનશિપ...."

"સરસ. કોઈ ફરિયાદ નથી. રાકેશ ખૂબ પ્રેમાળ છે. મારો બહુ ખ્યાલ રાખે. મને જરાય ઓછું ન આવવા દે. બધું પૂછીને કરે. અરે, કેટલીક વાર તો ગાડીમાં ગૅસ ખલાસ થઈ ગયો હોય તોય પૂછે, 'ગૅસ લઉં ને ? કેટલા ડૉલર્સનો લઉં ?' "

"તમે બપોરે કેમ ચાલો છો ? મોટે ભાગે ચાલનારાં સવારે કે સાંજે ચાલે છે."

"મને ચાલવાનો શોખ મારી સામે રહેતી નૅન્સીએ લગાડ્યો. એ રોજ સવારે છ વાગ્યે ચાર માઈલ જૉગ કરે છે. અમે સાથે ચાલવા માંડ્યું. પણ એ સમયે તો રાકેશ ઘેર હોય. એની સગવડ સાચવવાની. વળી નૅન્સી અમારાં ઘરોની આજુબાજુ ચક્કર મારે છે. એકસરખાં ને પાછાં બંધ ઘરો, અને પાર્ક કરેલી ગાડીઓ જોઈ જોઈને હું તો ગાંડી થઈ ગઈ. કોઈ માણસનું મોં જોવા ન મળે. સવારે રાકેશને જોવાનો ને સાંજે આવે ત્યારે એને. અહીં ન આવું તો રાકેશ સિવાય દુનિયામાં કોઈ વસે છે એની ખબર જ ન પડે. બપોરે ચાલું તો ઑફિસના લોકો જોવા મળે. જાતજાતનાં સ્ત્રીપુરુષો, રસ્તામાં ઝરણાં, હરણાં, વૃક્ષો..."

સુપમા એકાએક બોલતી અટકી ગઈ.

"શું થયું ?"

"કહીં નહીં."

"કહેવાય એવું નથી ?" નૉર્મને પૂછ્યું.

"આંગળીઓમાં બળતરા થાય છે."

"દાઝી ગઈ ?"

સુપમા હસી પડી.

"સવારે એક કાવ્યસંગ્રહ લઈને બેઠી હતી. પુસ્તકના જૅકેટ પર કવિનો ફોટો હતો. હસતો. ફોટામાં એણે ટેનિસ પ્લેયર જેવું ખુલ્લા કૉલરવાળું શર્ટ પહેર્યું છે. કવિના વાળ અડધા કાળા અડધા ધોળા. મેં જૅકેટ પર હાથ ફેરવ્યો ત્યારે ઘડીભર સાવ ભૂલી જ ગઈ કે હાથ જૅકેટ પર ફેરવ્યો કે એના વાળમાં. અત્યારે વૃક્ષોની વાત કરી ત્યારે મેં જોયેલાં વૃક્ષો નીચે પથરાયેલાં પાંદડાં અને એની કવિતાની પંક્તિઓ મારા મનમાં સેળભેળ થઈ જાય છે અને જૅકેટ પરના ફોટાને અડકેલી આંગળીઓમાં બળતરા ઊપડે છે. ડઝ ઈટ મેઈક એની સેન્સ ?"

"તમે કવિની ભાષામાં વાત કરો છો."

"તમને સમજાય છે ને એટલે બસ."

"પગલાંનો અવાજ ઓછો થઈ ગયો. દોઢ વાગ્યો હશે, નહીં ?"

"હા."

"જતા પહેલાં એક સવાલ છે અને એક વિનંતિ."

"કહો."

"એક પાર્સલ મોકલવાનું છે. પોસ્ટ ઑફિસ લઈ જઈ શકો ? વિનંતિમાં, ઘેર કૉફી પીવા આવી શકો ?"

"આજે કૉફી. કાલે ગાડી લાવીશ એટલે પોસ્ટ ઑફિસ."

"હિલ હાઉસ"ના સ્ક્વૅરથી નૉર્મનનું ઘર પાંચ મિનિટ દૂર છે. રસ્તામાં પાંચ ટ્રાફિક લાઈટ આવે છે. લાલ લાઈટ પાસે નૉર્મન અને ટોબી ઊભા રહે છે.

પાંચ ટ્રાફિક લાઈટ પછી નૉર્મન જમણી બાજુ એવરગ્રીન સ્ટ્રીટ પર વળે છે. એમાં બરાબર ચોથા ઘર પાસે અટકે છે. ચાર પગથિયાં ચડવાનાં છે. નૉર્મન લાકડી ઠપકારતો ચડે છે. બારણું ખોલે છે. સુષમા અંદર આવે છે. દીવાનખાનામાં દાખલ થાય છે. જમણી બાજુ સોફા અને બે ખુરશીઓ છે. વચ્ચે કૉફી ટેબલ. સામે બુક શેલ્વ્ઝ. બુક શેલ્વ્ઝ ઉપર નૉર્મન અને 'ડેલી'માં જોયેલી સ્ત્રીનો ધૂળવાળો ફોટો છે. શેલ્વ્ઝની બાજુમાં ઉપર જવાનો દાદર છે. એ પછી ડાઈનિંગ રૂમ અને રસોડું છે. રસોડામાં દરેક ઘર જેવી સુવિધાઓ છે. ભીંત પર લાંબા વાયરવાળો ફોન છે. સ્ટવ પાસેના કાઉન્ટર પર ટોસ્ટર છે. બાજુમાં કૉફી પર્કોલેટર. કૉફી પર્કોલેટરનો વાયર અનપ્લગ કરેલો છે. રસોડામાં બે ખુરશી અને બ્રેકફાસ્ટ ટેબલ છે. ટેબલ પર ખાંડ, મરી-મીઠું છે. સુષમા ખુરશી પર બેસે છે. નૉર્મન વાયર પ્લગ કરી કૉફી પર્કોલેટરમાં કૉફી બનાવે છે. બે મગ લે છે. ફ્રિજમાંથી દૂધ કાઢે છે. કૉફી થઈ જાય એટલે મગમાં રેડે છે. મગ અને દૂધ લઈ બીજી ખુરશી પર બેસે છે. ટેબલની પાસેના કાઉન્ટર પર પૉર્ટેબલ ટેઇપરેકૉર્ડર છે. બાજુમાં ટેઈપ્સ પડી છે. નૉર્મન એક ટેઈપ મૂકે છે. મોટ્ઝાર્ટ. આછું સંગીત વાગે છે.

"તમે તો મારું ઘર જોયું. હવે રાકેશને લઈને આવો. અરે હા, આ શનિવારે થોડા મિત્રો આવવાના છે. તમે બન્ને આવો ને ! મને તમારી મદદ મળશે ને આઈ વુડ હૅવ ધ પ્લેઝર ઑફ મીટિંગ હિમ."

સાંજે રાકેશ આવ્યો ત્યારે સુષમાએ નૉર્મનની પાર્ટીની વાત કરી. રાકેશે હા પાડી. સુષમા રાજી થઈ.

પછીના દિવસે સુષમા બાર વાગ્યે નીકળી ગાડી લઈને. ગાડી નૉર્મનના ઘર પાસે પાર્ક કરી 'હિલ હાઉસ' ગઈ. બાંકડા પર બેઠી.

સુષમા ઑફિસ બિલ્ડિંગ સામે જુએ છે. નૉર્મન બિલ્ડિંગમાંથી હસતો, વાતો કરતો ઊતરતો દેખાય છે. એણે કાળાં ચશ્માં પહેર્યાં નથી. ટોબી સાથે નથી. એની સાથે છે ફોટાવાળી પેલી સ્ત્રી. બન્ને હાથમાં હાથ પરોવી સુષમાના બાંકડા પાસેથી પસાર થાય છે. "આ કોઈ ઇન્ડિયન સ્ત્રી રોજ એકલી એકલી આવીને બાંકડા પર બેસે છે," પેલી સ્ત્રી નૉર્મનને કહે છે.

"હું બેસું ?" નૉર્મન ટોબી સાથે આવીને પૂછે છે.

"હા, હા."

"કયા વિચારમાં ગરકાવ થઈ ગયાં ?"

"કંઈ નહીં. પોસ્ટ ઑફિસ જવું છે ને ?"

"હા. ગ્રોસરી સ્ટોરમાં પણ લઈ જશો ?"

"શનિવાર માટે ?"

"હા."

સુષમા અને નૉર્મન ચાલીને નૉર્મનના ઘર સુધી જાય છે. સુષમા ગાડીનું બારણું ખોલે છે. નૉર્મન ઘરમાં જઈ પાર્સલ લઈ આવે છે. પોસ્ટ ઑફિસ જઈ પોસ્ટ કરે છે. ત્યાંથી ગ્રોસરી સ્ટોરમાં જાય છે. નૉર્મને યાદી કરી છે. વાઈન, કોક્સ, પટેટો ચિપ્સ, વેજિટેબલ્સ, ડીપ, ફૂલ, વગેરે વગેરે. સુષમા નૉર્મનને એને ઘેર ઉતારે છે. નૉર્મન લાકડી ઠપકાતો ઘરમાં જાય છે. એકાએક સુષમાને થાય છે કે નૉર્મને લાકડી ફેંકી દેવી જોઈએ.

પાર્ટીને શનિવારે રાકેશ 'સાંજના છ સુધીમાં આવી જશે' કહીને ઑફિસ જાય છે. સુષમા ચાલવા જવાને બદલે સાંજ માટે વરખ ચોંટાડેલી કાજુની બરફી બનાવે છે. કબાટ ખોલે છે. સાડીઓની થપ્પી પડી છે. એકે સાડીની ગડી ખૂલી નથી. એક સાડી કાઢી, ઇસ્ત્રી કરી સળ ભાંગે છે. રાકેશની રાહ જોવામાં લંબાઈ ગયેલા દિવસે છેવટે સાડા પાંચ વાગે છે. સુષમા તૈયાર થાય છે. અરીસામાં જોઈ સાડી પહેરે છે. ચાંલ્લો કરે છે. રોજ સ્કર્ટબ્લાઉઝ અને જીન્સ પહેરતી સુષમા આજે જુદી જ સ્ત્રી હોય એવું અનુભવે છે. રાકેશની સાથે કેટલાય સમયથી બહાર ગઈ નથી. પહેલાં દર શનિવારે સરસ સાડી પહેરી રેસ્ટોરંટમાં જમવા જતાં એ યાદ આવે છે. ટેબલ પર ફૂલ હોય, મીણબત્તીનો આછો પ્રકાશ હોય, મંદ સંગીત હોય અને વાતોના હિલોળા હોય. આજે એ રાકેશને એ દિવસોની યાદ તાજી કરાવશે. કહેશે કે કામ તો રોજનું છે. કામમાં ને હરણફાળ ભરતા દિવસો એમને અકાળે વૃદ્ધ બનાવી દેશે. સુષમા સંકલ્પ કરે છે કે એ રાકેશને જૂના દિવસોની મહેફિલમાં ઘસડી જશે. સુષમા ફરી અરીસામાં જુએ છે. હજી એ સ્વરૂપવાન છે એવી

પ્રતીતિ કરે છે. એ જ સમયે ફોનની ઘંટડી વાગે છે. રાકેશને ઘેર આવતાં ખૂબ મોડું થશે. રાકેશ સુષમાને પાર્ટીમાં જવાનો આગ્રહ કરે છે.

સુષમા સંકોચ અનુભવતી નૉર્મનને ઘેર જાય છે. નૉર્મન બારણું ખોલે છે. રાકેશ માટે પૂછે છે. સુષમા કારણ આપે છે. દીવાનખાનામાં બેઠેલા મિત્રો સાથે નૉર્મન સુષમાની ઓળખાણ કરાવે છે. બધા પ્રોફેસરો છે. ફિઝિક્સના, અંગ્રેજી સાહિત્યના, લિંગ્વિસ્ટિક્સના, ફાઈનાન્સના. એમની પત્નીઓમાં કોઈ વકીલ છે. કોઈ રીઅલટર, કોઈ હાઉસવાઈફ. બધાં સુષમાના દેખાવનાં, એની સાડીનાં વખાણ કરે છે. દરેક જણ ખાવાનું લાવ્યા છે. સુષમા ટેબલ ગોઠવવામાં, ખાવાનું ગરમ કરવામાં, પીરસવામાં મદદ કરે છે. સુષમાને ઘર જેવું લાગે છે.

"હાઉ લૉંગ હેવ યુ નોન નૉર્મન ?" કોઈ પૂછે છે.

"ઇઝન્ટ હી વેરી નાઈસ ?" બીજું કહે છે.

"હી નીડ્ઝ સમવન લાઈક યુ." દીવાનખાનામાંથી કોઈ બોલે છે.

"હી ડઝ નૉટ નીડ ટોબી. હી શુડ ગેટ રિડ ઑફ હિમ." કોઈ કાનમાં કહી જાય છે.

પાર્ટી પતી જાય છે. ફરી મળીશું કહી નૉર્મનના મિત્રો વિદાય લે છે. સુષમા ઘર ઠીક કરી સિન્ક પાસે ઊભી રહી વાસણો ધોતી હોય છે. નૉર્મન આવે છે. સુષમાને ખભે હાથ મૂકે છે.

"સો સૉરી. પીપલ મિસટૂક યુ ફૉર માઈ ગર્લફ્રેન્ડ."

સુષમા નળ બંધ કરે છે.

"આઈ ડિડ નૉટ માઈન્ડ અ બિટ. ટુ ટેલ યુ ધ ટ્રુથ, આઈ લાઈક ઇટ."

નળ ખોલી સુષમા વાસણો ધોવામાં પરોવાય છે.



વિશ્વ-શાંતિ

ઓ પૃથિવી ! મને એક વાર કહી દે કે આ સર્વ જાતિઓ મારા બન્ધુભાવથી છલકાય છે !
ફરી એક વાર કહી દે કે એને કોઈ અલગ નામ કે સર્વનામ નથી, એને કોઈ વિશેષણ નથી !
બસ નિર્ઝરો એનું અમર ગીત છે ! નદીઓ છે એની ઊર્મિચંચલ રસભરી વિશ્રંભકથા !
આ પર્વતો છે ધર્મની આખ્યાયિકાઓ ને સમુદ્રો છે એની રહસ્યમયી પ્રહેલિકા !

તું તૃણતૃણ થઈ, પત્ર-પુષ્પ થઈ, વન-વસંત થઈ ફૂટી રહી છે મારામાં !
તું અનામ નદીઓ થઈને વહી રહી છે કાંઠાવિહીન મારા વ્યાકુલ રજતવાલુકા-પટે !
બરુઓનાં કે પાઈનનાં વનોમાં તું પવનની વાંસળી વગાડતી પસાર થઈ જાય છે મારામાં !
ઋતુઓમાં પરિભ્રમણ કરતી ગીતની પંક્તિ સમી તું સરકી રહી છે પ્રતિપળ મારા શ્વાસમાં !

સી-ગલ્સના કેં કેં અવાજ સાથે સમુદ્રો વહેવા માંડે છે ! ઈતિહાસની સળો સંકેલીને
વહેવા માંડે છે આકાશ ! આજ લગીની પીડાને, અપ્રેમને ભૂંસી નાખ, ઓ ધરિત્રી !
તારા ચહેરા પર આગિયાની જેમ ચમકતાં આ નવાં નક્ષત્રોને નામ આપ, તારા હરિત અવાજથી !
હે ચિરપ્રવાસિની પૃથ્વી ! જખ્મી સમુદ્રોની પાર મનુષ્યને હવે એક નવું ઘર આપ !

સુંદર સ્ત્રીઓ પુષ્પગુચ્છોને લઈને ખિલખિલાટ હસતી ઘેર પાછી ફરતી હોય તેવા સાંધ્યસમે
હે પૃથ્વી ! વરસાદની વસ્ત્રધારા સમી નવી ભાષાથી હું આજે તને શણગાર કરીશ !

(ન્યૂયૉર્ક-પુનો ભવન, ૧૮-૫-'૭૯; મુંબઈ, ૧૮-૯-'૯૭)

યશવંત ત્રિવેદી

સુશીલા ઝવેરીનાં બાળકાવ્યો

દક્ષા વ્યાસ

બાળસાહિત્ય અનેક રીતે પ્રૌઢોના સાહિત્ય કરતાં જુદું તરી આવે છે. વિષયવસ્તુ, અભિવ્યક્તિની રીતિ, ભાવ ભાષા લય વગેરે એની તમામ સામગ્રી અને યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓમાંથી બાળજગત-બાળમન પ્રતિબિંબિત થવું જોઈએ એ એની મૂળભૂત શરત છે. આ બાળજગત એટલે પશુ-પક્ષી-પ્રકૃતિ-જીવજંતુ-રમત-ગમત-રમકડાં-પરી-રાજકુમાર-રાક્ષસ જેવી બાળકોની રસસૃષ્ટિની સામગ્રી. બાળમન તરંગોમાં રાચતું હોય, સ્વપ્નો જોતું હોય, રમતો કરતું હોય, મોટેરાંનું અનુકરણ કરતું હોય, કુદરતના વિવિધ આવિષ્કારો પ્રત્યે અપાર કૌતુક અને વિસ્મય અનુભવતું હોય, તેજ ગતિએ દોડતાં વાહનોનું કામણ અનુભવતું હોય, સાહસો ખેડવા ઉત્સુક હોય. બાળજગત તે નરવા આનંદનું જગત છે. સંસારનાં ક્લેશ-આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિને એમાં સ્થાન ન હોય.

ગુજરાતીમાં આ રસસૃષ્ટિનાં સર્જકોમાં સુશીલા ઝવેરીનું પ્રદાન નોંધપાત્ર લેખી શકાય. એમણે 'પશુઓની નગરયાત્રા'માં સુંદર બાળવાર્તાઓ આપી છે તો 'સ્વપ્નનગર' મોહક બાળકથાઓનો સંગ્રહ છે. બાળકાવ્યના ક્ષેત્રે એમનું ખેડાણ વિપુલ છે. 'કાજુ-પિસ્તાં-બદામ' અને 'અક્ષરની આગગાડી' પછી એમનાં બાળકાવ્યોના પાંચ સંગ્રહો એક સાથે પ્રકાશિત થયા. 'પોંપોંનું પડઘમ,' 'કથાગીતો – કહેવતકાવ્યો', 'રંગીન છીપલાં', 'સોનલના પાંચીકા' અને 'ગટકમેવો' આ સંગ્રહોમાંથી પસાર થતાં બાળજગત કવયિત્રીને હાથવગું છે તેનો પરિચય મળે છે.

બાળકવિતામાં ગેયતાનું તત્ત્વ, રમતીલો લય, આકર્ષક પ્રાસમેળ અને હવામાં ઊડતાં હોઈએ એવી હળવી રજૂઆત જોઈએ. એમાં હંમેશ તાર્કિકતાનો આગ્રહ ન રખાય, તોય મેળ બરાબર બેસતો જણાય એવા તરંગ કે બુટ્ટાઓ રજૂ થતા હોય એવી અપેક્ષા રહે. આ કવિતા ઘણુંખરું અભિધામાં ચાલે. ક્વચિત્ આછી લક્ષણા-વ્યંજનાથી એ સોહે : બાળમન-જીવનની નિર્વ્યાજ સરળતા અને નિખાલસતા એમાં પ્રતિબિંબિત થતી રહે. બાળકવિતાનો સર્જક જાણે શબ્દો સાથેય ક્રીડા કરતો હોય તેવી મસ્તી, મિજાજ અને આબોહવામાં ભાવકને મૂકી દેતો હોય. આ બધું સિદ્ધ કરવું ધારીએ એટલું સરળ નથી. બલકે કહી શકાય કે તે માટે પણ આગવી પ્રતિભા જોઈએ. એટલે બાળકવિતાને જોડકણાં કે કૃત્રિમ પ્રાસમેળમાં સરી પડવાનું ભયસ્થાન સૌથી વધુ નડે છે. ઘણી વાર ગમતીલા કે ગળચટા શબ્દો કવિને છેતરીને પગપેસારો કરી ચિત્રને ચહેરી નાખે. એટલે સંપૂર્ણ સુંદર નિતાંત અનવદ્ય એવાં બાળકાવ્યો બહુ ઓછા પ્રમાણમાં મળી રહે છે. સુશીલા ઝવેરી પાસેથી પણ આવી થોડી રચનાઓ મળે છે. જેમ કે 'મોટર' કાવ્ય. એમાં આખો પરિવેશ એક ગતિશીલ દશ્ય સાથે ખડો થાય છે.

મોટર ચાલે પોંપોંપોં,
હૉર્ન વગાડું ભોં ભોં ભોં.
હટી જાવ ઓ કીડીબાઈ !
સંભાળો, મંકોડાભાઈ. (પોંપોંનું પડઘમ, ૯)

જીવજંતુ ને પ્રાણીમાત્રથી સભર સભર આ જગતમાં બિલ્લી ને ડાઘિયો, કીડી ને મંકોડા – એમ સૌ આવે અને પોતપોતાની રીતે ભાગ ભજવે. મોટર ચલાવતું બાળક ઘડીભર સાઈકલને તુચ્છ ગણી કાઢે ખરું, પરંતુ એય એને ઓછી વહાલી નથી !

નાનકડી એ ત્રણ પગે ચાલે,
અંધારે એક આંખથી ભાળે.
હવા ખાઈને રોજ જીવતી... (પોંપોંનું પડઘમ, ૨૯)

આવાં સ્થાનોએ કવિની નિરીક્ષણશક્તિ ઉપકારક ભાગ ભજવે. વસ્તુને એ તાદૃશ બનાવે, નિરૂપણ તર્કશુદ્ધ બને; પણ ગદ્યાળુતામાં સરી પડાય તેનો ખ્યાલ ન રહે. લોભામણા શબ્દ-પ્રાસ-લય ઘણી

વાર છેતરામણો પ્રપંચ કરાવે... 'હાથી જોવા જઈએ'માં બાળનજરે હાથીનું આવું શબ્દચિત્ર આલેખાય છે–

સૂપડા જેવા કાન એના, આંખો મોટી મોટી,
થાંભલા જેવા પગથી એ ફાળો ભરતો મોટી.

(પોંપોંનું પડઘમ, ૧૬)

'મોટી આંખો' અને 'ફલાંગ ભરતો' હાથી ! વાસ્તવથી દૂર જતી વખતે અનુરૂપ સંદર્ભો અનિવાર્ય, નહીં તો ચિત્ર ચહેરાઈ જવાનું. બાળકનું નિરીક્ષણ તો ઘણું ઝીણું હોય છે ! 'દિવાળી', 'શેઠાણી જાડી', 'હું ગલગોટો', 'પરીના દેશમાં', 'અમે ફૂલના ગોટા' રચનાઓ ગમી જાય છે. 'ચક્ ચક્ ચક્' અવાજની એક અનેરી સૃષ્ટિનો વૈભવ ખડો કરી વિસ્મયલોકમાં પહોંચાડે છે, પરંતુ ઊંચા ડુંગરા પરથી પડતા ધોધનો અવાજ 'ભફ્ખ ભફ્ખ ભફ્ખ' એ શબ્દોમાં રજૂ થાય છે. આવો અવાજ તો કોઈ આગગાડીના એન્જિનના અવાજ જેવો લાગે. 'લાલો મારો', 'ફૂલ મારાં', 'હાલરડું' એ અપત્યવાત્સલ્યનાં કાવ્યો છે. એમાં ભાવસંવેદન માતૃમુખે રજૂ થાય છે, બાળમુખે નહીં, તેથી અન્ય બાળકાવ્યોથી એ જુદાં પડી જાય છે. એ હાલરડા પ્રકારની રચનાઓ છે. 'શેઠાણી જાડી'માં છે તેવી ચાટૂક્તિ કે 'મેળો જોવા ગઈ'તી'માં લેવાયેલો કથાતત્ત્વનો આશ્રય બાળકાવ્યને જચે છે.

'કથાગીતો – કહેવતકાવ્યો'માં કહેવતો – રૂઢિપ્રયોગોના સંદર્ભે કથા કે પ્રસંગની કલ્પના કરી તેને આધારે બાળક અંતે કહેવત કે રૂઢિપ્રયોગનો અર્થ આપમેળે પામી શકે તે રીતે રજૂઆત થઈ છે. સર્જકની કલ્પનાશીલતા અને મૌલિક પ્રતિભાને પ્રકાશવાનો અવકાશ આ પ્રકારની રચનાઓમાં પ્રાપ્ત થાય છે, પરંતુ ઘણી વાર એવું બને છે કે કથામાંથી કહેવત સચોટ રીતે ફલિત ન થતી હોય, અથવા તેને અનુરૂપ કથાની સંકલ્પના ન થઈ હોય. તેમ છતાં 'નાવ કિનારે બૂડી', 'મારે તેલે દીવો બળે', 'ખાખરની ખિસકોલી' જેવી રચનાઓ સારી બની છે. 'જાન બચાવી લાખો પાવે' ('જાન બચી તો લાખોં પાયે' એવો પ્રયોગ પ્રચલિત છે) સારો તરંગ છે. 'ખાખરની ખિસકોલી'માં કાગડા – ખિસકોલીના સંવાદ દ્વારા સરસ જમાવટ થઈ છે. કહેવત એમાંથી સહજ રીતે ઊપસે છે. માંસનો ટુકડો લેવા જતાં કાગડાએ સાકરનો ટુકડો જોયો અને તે ચાંચમાં લઈ લીધો એ જોઈ 'ખિસકોલી ખિલખિલ હસી' ને કાગડો ખિજાયો. ખિસકોલી કહે, 'ભગત ક્યારથી થયો ?' કાગડાને વેણ એવાં આકરાં લાગ્યાં કે ન પૂછો વાત. એનો રોષ ભભૂકી ઊઠ્યો.

બેસ ખિસકોલી ખોખલી,
તારે સંબંધ ખાખરનો.
તું ખાખરની ખિસકોલી
ના જાણે સ્વાદ સાકરનો.

(કથાગીતો – કહેવતકાવ્યો, ૩૪)

'પેનસિલ ઉંદર', 'રંગ વિનાનો કૂકડો' બંને કથાગીતો આકર્ષક છે.

'ગટકમેવો'ની પહેલી રચના 'વરસની આગગાડી' જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપતી સરસ રચના છે. બાળકના મનમાં એ ડબ્બે ડબ્બે ત્રીસ ત્રીસ પૈડાંવાળી આગગાડીનું હૃદયંગમ ચિત્ર ખડું કરી દે છે. તો 'નામ બગાડ્યું' ફરી ફરી માણવી ગમે એવી મઝાની રચના છે. એમાં સીતાફળ અને અંબુ વચ્ચેનો રસિક સંવાદ છે. આમેય સંવાદરીતિ કવયિત્રીને સારી ફાવે છે. અંબુ સીતાફળને અનુછ કહી સંબોધે છે. તેથી તેને માઠું લાગે છે.

મૂર્ખ અંબુ, શીદને મારું નામ બગાડી જાય,
સીતાફળ કહેતાં તુજને પેટે શું ચુકાય ?

(ગટકમેવો, ૧૨)

અંબુ જવાબ આપે છે–

લાંબું લાંબું નામ મને બોલતાં ના ફાવે,
અનુછ કહ્યું ત્યાં શાનો મને આટલો દબડાવે ?

(એજન)

પણ પછી આવું ડહાપણ ડહોળતો અંબુ મિત્રોના મુખે 'અંબુડો' સાંભળતાં જ લાકડી લઈ ફરી વળે છે ! એથી અંત માર્મિક ને વેધક બને છે, પરંતુ બીજી પંક્તિમાં 'ઊભો ઊભો પૂછતો'તો'ને બદલે 'જોતો'તો' વધુ તર્કસંગત લાગશે ને પછીની પંક્તિ સાથે તેનો મેળ વધારે બેસશે. 'આંગળીની અંચાઈ'નો તરંગ પણ આસ્વાદ્ય છે. 'બારીમાં આકાશ', 'ખાયણાં', 'સૌમિલ લાડકો' જેવી કૃતિઓમાં પણ કેટલીક મનભાવન

સુશીલા ઝવેરીનાં બાળકાવ્યો

દક્ષા વ્યાસ

બાળસાહિત્ય અનેક રીતે પ્રૌઢોના સાહિત્ય કરતાં જુદું તરી આવે છે. વિષયવસ્તુ, અભિવ્યક્તિની રીતિ, ભાવ ભાષા લય વગેરે એની તમામ સામગ્રી અને યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓમાંથી બાળજગત-બાળમન પ્રતિબિંબિત થવું જોઈએ એ એની મૂળભૂત શરત છે. આ બાળજગત એટલે પશુ-પક્ષી-પ્રકૃતિ-જીવજંતુ-રમત-ગમત-રમકડાં-પરી-રાજકુમાર-રાક્ષસ જેવી બાળકોની રસસૃષ્ટિની સામગ્રી. બાળમન તરંગોમાં રાચતું હોય, સ્વપ્નો જોતું હોય, રમતો કરતું હોય, મોટેરાંનું અનુકરણ કરતું હોય, કુદરતના વિવિધ આવિષ્કારો પ્રત્યે અપાર કૌતુક અને વિસ્મય અનુભવતું હોય, તેજ ગતિએ દોડતાં વાહનોનું કામણ અનુભવતું હોય, સાહસો ખેડવા ઉત્સુક હોય. બાળજગત તે નરવા આનંદનું જગત છે. સંસારનાં ક્લેશ-આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિને એમાં સ્થાન ન હોય.

ગુજરાતીમાં આ રસસૃષ્ટિનાં સર્જકોમાં સુશીલા ઝવેરીનું પ્રદાન નોંધપાત્ર લેખી શકાય. એમણે 'પશુઓની નગરયાત્રા'માં સુંદર બાળવાર્તાઓ આપી છે તો 'સ્વપ્નનગર' મોહક બાળકથાઓનો સંગ્રહ છે. બાળકાવ્યના ક્ષેત્રે એમનું ખેડાણ વિપુલ છે. 'કાજુ-પિસ્તાં-બદામ' અને 'અક્ષરની આગગાડી' પછી એમનાં બાળકાવ્યોના પાંચ સંગ્રહો એક સાથે પ્રકાશિત થયા. 'પોંપોંનું પડઘમ,' 'કથાગીતો – કહેવતકાવ્યો', 'રંગીન છીપલાં', 'સોનલના પાંચીકા' અને 'ગટકમેવો' આ સંગ્રહોમાંથી પસાર થતાં બાળજગત કવયિત્રીને હાથવગું છે તેનો પરિચય મળે છે.

બાળકવિતામાં ગેયતાનું તત્ત્વ, રમતીલો લય, આકર્ષક પ્રાસમેળ અને હવામાં ઊડતાં હોઈએ એવી હળવી રજૂઆત જોઈએ. એમાં હંમેશ તાર્કિકતાનો આગ્રહ ન રખાય, તોય મેળ બરાબર બેસતો જણાય એવા તરંગ કે બુટ્ટાઓ રજૂ થતા હોય એવી અપેક્ષા રહે. આ કવિતા ઘણુંખરું અભિધામાં ચાલે. ક્વચિત્ આછી લક્ષણા-વ્યંજનાથી એ સોહે : બાળમન-જીવનની નિર્વ્યાજ સરળતા અને નિખાલસતા એમાં પ્રતિબિંબિત થતી રહે. બાળકવિતાનો સર્જક જાણે શબ્દો સાથેય ક્રીડા કરતો હોય તેવી મસ્તી, મિજાજ અને આબોહવામાં ભાવકને મૂકી દેતો હોય. આ બધું સિદ્ધ કરવું ધારીએ એટલું સરળ નથી. બલકે કહી શકાય કે તે માટે પણ આગવી પ્રતિભા જોઈએ. એટલે બાળકવિતાને જોડકણાં કે કૃત્રિમ પ્રાસમેળમાં સરી પડવાનું ભયસ્થાન સૌથી વધુ નડે છે. ઘણી વાર ગમતીલા કે ગળચટા શબ્દો કવિને છેતરીને પગપેસારો કરી ચિત્રને ચહેરી નાખે. એટલે સંપૂર્ણ સુંદર નિતાંત અનવદ્ય એવાં બાળકાવ્યો બહુ ઓછા પ્રમાણમાં મળી રહે છે. સુશીલા ઝવેરી પાસેથી પણ આવી થોડી રચનાઓ મળે છે. જેમ કે 'મોટર' કાવ્ય. એમાં આખો પરિવેશ એક ગતિશીલ દશ્ય સાથે ખડો થાય છે.

મોટર ચાલે પોંપોંપોં,
હૉર્ન વગાડું ભોં ભોં ભોં.
હટી જાવ ઓ કીડીબાઈ !
સંભાળો, મંકોડાભાઈ. (પોંપોંનું પડઘમ, ૯)

જીવજંતુ ને પ્રાણીમાત્રથી સભર સભર આ જગતમાં બિલ્લી ને ડાઘિયો, કીડી ને મંકોડા – એમ સૌ આવે અને પોતપોતાની રીતે ભાગ ભજવે. મોટર ચલાવતું બાળક ઘડીભર સાઈકલને તુચ્છ ગણી કાઢે ખરું, પરંતુ એય એને ઓછી વહાલી નથી !

નાનકડી એ ત્રણ પગે ચાલે,
અંધારે એક આંખથી ભાળે.
હવા ખાઈને રોજ જીવતી... (પોંપોંનું પડઘમ, ૨૯)

આવાં સ્થાનોએ કવિની નિરીક્ષણશક્તિ ઉપકારક ભાગ ભજવે. વસ્તુને એ તાદશ બનાવે, નિરૂપણ તર્કશુદ્ધ બને; પણ ગદ્યાળુતામાં સરી પડાય તેનો ખ્યાલ ન રહે. લોભામણા શબ્દ-પ્રાસ-લય ઘણી

વાર છેતરામણો પ્રપંચ કરાવે... 'હાથી જોવા જઈએ'માં બાળનજરે હાથીનું આવું શબ્દચિત્ર આલેખાય છે–

સૂપડા જેવા કાન એના, આંખો મોટી મોટી,
થાંભલા જેવા પગથી એ ફાળો ભરતો મોટી.

(પૉંપૉંનું પડઘમ, ૧૯)

'મોટી આંખો' અને 'ફલાંગ ભરતો' હાથી ! વાસ્તવથી દૂર જતી વખતે અનુરૂપ સંદર્ભો અનિવાર્ય, નહીં તો ચિત્ર ચહેરાઈ જવાનું. બાળકનું નિરીક્ષણ તો ઘણું ઝીણું હોય છે ! 'દિવાળી', 'શેઠાણી જાડી', 'હું ગલગોટો', 'પરીના દેશમાં', 'અમે ફૂલના ગોટા' રચનાઓ ગમી જાય છે. 'ચક્ ચક્ ચક્' અવાજની એક અનેરી સૃષ્ટિનો વૈભવ ખડો કરી વિસ્મયલોકમાં પહોંચાડે છે, પરંતુ ઊંચા ડુંગર પરથી પડતા ધોધનો અવાજ 'ભફૂખ ભફૂખ ભફૂખ' એ શબ્દોમાં રજૂ થાય છે. આવો અવાજ તો કોઈ આગગાડીના એન્જિનના અવાજ જેવો લાગે. 'લાલો મારો', 'ફૂલ મારાં', 'હાલરડું' એ અપત્યવાત્સલ્યનાં કાવ્યો છે. એમાં ભાવસંવેદન માતૃમુખે રજૂ થાય છે, બાળમુખે નહીં, તેથી અન્ય બાળકાવ્યોથી એ જુદાં પડી જાય છે. એ હાલરડા પ્રકારની રચનાઓ છે. 'શેઠાણી જાડી'માં છે તેવી ચાટૂક્તિ કે 'મેળો જોવા ગઈ'તી'માં લેવાયેલો કથાતત્ત્વનો આશ્રય બાળકાવ્યને જચે છે.

'કથાગીતો – કહેવતકાવ્યો'માં કહેવતો – રૂઢિપ્રયોગોના સંદર્ભે કથા કે પ્રસંગની કલ્પના કરી તેને આધારે બાળક અંતે કહેવત કે રૂઢિપ્રયોગનો અર્થ આપમેળે પામી શકે તે રીતે રજૂઆત થઈ છે. સર્જકની કલ્પનાશીલતા અને મૌલિક પ્રતિભાને પ્રકાશવાનો અવકાશ આ પ્રકારની રચનાઓમાં પ્રાપ્ત થાય છે, પરંતુ ઘણી વાર એવું બને છે કે કથામાંથી કહેવત સચોટ રીતે ફલિત ન થતી હોય, અથવા તેને અનુરૂપ કથાની સંકલ્પના ન થઈ હોય. તેમ છતાં 'નાવ કિનારે બૂડી', 'મારે તેલે દીવો બળે', 'ખાખરની ખિસકોલી' જેવી રચનાઓ સારી બની છે. 'જાન બચાવી લાખો પાવે' ('જાન બચી તો લાખોં પાયે' એવો પ્રયોગ પ્રચલિત છે) સારો તરંગ છે. 'ખાખરની ખિસકોલી'માં કાગડા – ખિસકોલીના સંવાદ દ્વારા સરસ જમાવટ થઈ છે. કહેવત એમાંથી સહજ રીતે ઊપસે છે. માંસનો ટુકડો લેવા જતાં કાગડાએ સાકરનો ટુકડો જોયો અને તે ચાંચમાં લઈ લીધો એ જોઈ 'ખિસકોલી ખિલખિલ હસી' ને કાગડો ખિજાયો. ખિસકોલી કહે, 'ભગત ક્યારથી થયો ?' કાગડાને વેણ એવાં આકરાં લાગ્યાં કે ન પૂછો વાત. એનો રોષ ભભૂકી ઊઠ્યો.

બેસ ખિસકોલી ખોખલી,
તારે સંબંધ ખાખરનો.
તું ખાખરની ખિસકોલી
ના જાણે સ્વાદ સાકરનો.

(કથાગીતો – કહેવતકાવ્યો, ૩૭)

'પેનસિલ ઉંદર', 'રંગ વિનાનો કૂકડો' બંને કથાગીતો આકર્ષક છે.

'ગટકમેવો'ની પહેલી રચના 'વરસની આગગાડી' જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપતી સરસ રચના છે. બાળકના મનમાં એ ડબ્બે ડબ્બે ત્રીસ ત્રીસ પૈડાંવાળી આગગાડીનું હૃદયંગમ ચિત્ર ખડું કરી દે છે. તો 'નામ બગાડ્યું' ફરી ફરી માણવી ગમે એવી મઝાની રચના છે. એમાં સીતાફળ અને અંબુ વચ્ચેનો રસિક સંવાદ છે. આમેય સંવાદરીતિ કવયિત્રીને સારી ફાવે છે. અંબુ સીતાફળને અનુડી કહી સંબોધે છે. તેથી તેને માઠું લાગે છે.

મૂર્ખ અંબુ, શીદને મારું નામ બગાડી જાય,
સીતાફળ કહેતાં તુજને પેટે શું ચુકાય ?

(ગટકમેવો, ૧૨)

અંબુ જવાબ આપે છે–

લાંબું લાંબું નામ મને બોલતાં ના ફાવે,
અનુડી કહ્યું ત્યાં શાનો મને આટલો દબડાવે ?

(એજન)

પણ પછી આવું ડહાપણ ડહોળતો અંબુ મિત્રોના મુખે 'અંબુડો' સાંભળતાં જ લાકડી લઈ ફરી વળે છે ! એથી અંત માર્મિક ને વેધક બને છે, પરંતુ બીજી પંક્તિમાં 'ઊભો ઊભો પૂછતો'તો'ને બદલે 'જોતો'તો' વધુ તર્કસંગત લાગશે ને પછીની પંક્તિ સાથે તેનો મેળ વધારે બેસશે. 'આંગળીની અંચાઈ'નો તરંગ પણ આસ્વાદ્ય છે. 'બારીમાં આકાશ', 'ખાયણાં', 'સૌમિલ લાડકો' જેવી કૃતિઓમાં પણ કેટલીક મનભાવન

પંક્તિઓ મળી આવે છે.

સૂરજ ઊગે ને કમળ ઉઘાડે આંખો,
ફૂટતી જાણે પાંખો કે ફૂલને ઊડવા.

(ગટકમેવો, ૧૭)

'રંગીન છીપલાં'માં 'પ્રાણીનાં બચ્ચાં', 'એશિયાડનો અપ્પુ', 'ફટાકડા', 'ખેલે હોળી', 'ઊડતી પરી', 'કોણ હશે' જેવી રચનાઓ ધ્યાન ખેંચે છે, પરંતુ તે સાદ્યંત નભતી નથી. 'પ્રાણીનાં બચ્ચાં' જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપે છે. 'એશિયાડનો અપ્પુ'ની પ્રથમ બે કડી જેટલી રોચક છે તેટલી અન્ય નથી.. 'ફટાકડા'માં ફટાકડાના વિવિધ દેખાવ – સ્વરૂપ – પ્રકારનું વર્ણન આહ્લાદક છે, પણ ઉપાંત્ય કડી

ચક્ર સુદર્શન હાથ લઈ
ફેરવે બાળક રાજી થઈ. (રંગીન છીપલાં, ૧૪)

આગળ આવતાં કૃતિમાં બાળમનોભાવે સંડોવાયેલો ભાવક એક આંચકા સાથે દ્રષ્ટાભાવમાં આવી પડે ! એ સરસ કલ્પના કંઈક જુદી રીતે બાળકની પોતાની જ ઉક્તિરૂપે રજૂ થઈ હોત તો સારું થાત. 'ખેલે હોળી'માં આવી કલાસૂઝ જળવાઈ છે. ઉપાડ મનોહર કાવ્યત્વનો આસ્વાદ આપે છે.

વાદળમાં રંગોને ઢોળી ઢોળી
આ સંધ્યા ખેલે રોજ રોજ હોળી.

(રંગીન છીપલાં, ૧૭)

'ઊડતી પરી'માં સોનલપરીનું ચિત્ર ચાક્ષુષ બન્યું છે. 'કોણે', 'બની રહેશું માળી'માં કલ્પનાના ચમકારા માણવા મળે છે. 'ઈશ્વર'ની આ ચિત્રાત્મક પંક્તિઓ આગળ તો સહેજે થંભી જવાય–

હરણાં જેવાં ઝરણાં દોડે,
સાગર સમ આકાશ.

o

અંધારામાં તરે આગિયા,
તમરાંનું સંગીત સંભળાય.
જળકૂકડીઓ જળમાં બોલે,
નીર નદીનું ઝોલા ખાય.
સાંજે સવારે વાદળ આખું
કોણ ચિતારો ચીતરી જાય...

(સોનલના પાંચીકા, ૧૬)

પણ આ કાવ્યાત્મકતા વચ્ચે આંબા પર કેરીનાં ઝૂમખાં ને ફળની પૃચ્છા કરતી પંક્તિઓ અડવી લાગે. થાય કે કૃતિઓ હજી જોઈએ તેટલી ઘૂંટાઈ નથી, કાટ-છાંટની સફાઈ થઈ નથી. 'ચિત્ર કોણે દોર્યું ?'માં વિશ્વ-રૂપી મંદિરનું ચિત્ર કે 'કોણે'ના શિશુના કેટલાક વિસ્મયપ્રશ્ન ચિત્તને સ્પર્શી જાય છે.

લયાત્મકતા અને અભિવ્યક્તિની સફાઈની રીતે અમુક અંશે નબળી જણાતી આ કવિતામાં વિષયનું વૈવિધ્ય અને બાળકો આસ્વાદી શકે તેવું રસતત્ત્વ માણવા મળે છે. આ બાળકાવ્યોમાં વ્યક્ત શિશુવિસ્મયનું વિશ્વ આહ્લાદક, જીવંત અને આકર્ષક છે. કવયિત્રીને બાળમાનસની પકડ છે અને બાળકોના રસવિશ્વની સહજ સૂઝ છે. આ બાળકાવ્યો બાળકો ઉમંગભેર માણશે.

□

સાભાર સ્વીકાર

નાટ્યવિહાર : ઉત્પલ ભાયાણી, પ્ર. ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., ૧૯૯, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૧૫૦. **દેશપરદેશની લોકકથાઓ :** પવનકુમાર જૈન, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **સાંકળ :** લે. પ્ર. ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, બ્લૉક નં. ૯૬/૨ : 'છ', સેક્ટર-૨૩, ગાંધીનગર, કિં. રૂ. ૨૪. **સુમિત્રાનંદન પંત :** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ : ૯૨૯). લે. રઘુવીર ચૌધરી,) પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૫. **ગુજરાત આંકડામાં :** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ-૯૨૮), લે. દેવરાજ ચૌહાણ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫. **સ્વતંત્ર ભારતમાં લોકશાહી :** (પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ, ૯૩૦), લે. ઉષા ઠક્કર, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫. **આગન્તુકા :** સંપાદક, સતીશ ડણાક, પ્ર. શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦/૧, ગાંધી માર્ગ, બાલા હનુમાન પાસે, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૬૬. **પારસી પ્રજા :** લે. પીલુ નાણાવટી, અનુ. હોરમસદિયાર દલાલ. પ્ર. નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઈન્ડિયા, એ-૫, ગ્રીન પાર્ક, નવી દિલ્હી-૧૧૦૦૧૬, કિં. રૂ. ૪૫.

મુનિકુમાર પંડ્યા

તમે ઘૂમવા નીકળી રહ્યા છો.. ગામથી આઘા, થોડે દૂર જ્યાં કોલાહલ ન હોય. એકાંત મળે એવા સ્થળે જઈને તમે શાંતિ પ્રાપ્ત કરો છો. પરત થાઓ છો. ઘૂમવા તો હું પણ જાઉં છું, પણ બજારમાં, ગામ બહાર નહીં. ગામના ચોકમાં જ્યાં લોકવૃંદ ઊભરાઈ રહ્યું હોય એ કોલાહલ અને દોડાદોડીની વચ્ચે ગામની બજાર એ મારું ફરવા જવા માટેનું પ્રિય સ્થળ છે. મને ત્યાં જવું ગમે છે. બજાર એ તમારુંય પ્રિય સ્થળ છે. ચમકશો મા. તમે એ જાણતા નથી અને હું એ જાણું છું. મારે મારા સમર્થનમાં કોઈ દલીલો આપવી નથી, કારણ કે દલીલો તો બંને પક્ષે થઈ શકે. બુદ્ધિજીવીઓ માટે એ (જ) સહેલું છે. હું અહીં મારી વાત કરવા બેઠો છું, જે વાત મારા એકલાની જ નથી, પણ આપણા સહુકોઈની સંવેદનાને સ્પર્શતી છે. સાંભળો ત્યારે.

માણસ ટોળાંની વચ્ચે જીવે છે. લોકોની વચ્ચે એ પોતાના જીવંત હોવાપણાનો અનુભવ કરે છે. એકલવાયો માનવી પોતાનો વિકાસ સાધી શકે નહીં. સકળ પ્રાણિસૃષ્ટિમાં માનવી આમ જુદો તરી આવે છે. માણસને ગમે છે માણસ. માણસ પોતાનું અસ્તિત્વ ક્યાં પ્રમાણી શકે ? માણસ હોવાનો આનંદ ક્યાં માણી શકાય ? માનવી સમૂહ વચ્ચે જ તો.

વાતચીત ભલે ન સધાય છતાં માણસને ચાલવું ગમે છે માનવસમુદાયની વચ્ચે અને એની સાથે. વધુ પૂછો તો ટોળામાં જ, ટોળા બહાર નહીં. ગામથી દૂર ખુલ્લી જગ્યાએ પ્રકૃતિની નિકટ પહોંચી જઈને માણસ એકાંત અનુભવે અને અંતર્મુખી પણ બને. 'એકલા આવ્યા છીએ અને એકલા ચાલ્યા જવાનું છે' એવી વૈરાગ્યની નિકટવર્તી આ ભાવક્ષણે એના હૃદયમાંથી એક બૂમ જાગી રહે છે – 'છે કો મારું અખિલ જગમાં' – અને ત્યારે માનવીને મન થાય છે દોડ્યા આવવાનું માનવ-સમુદાયની વચ્ચે, ભરી બજારમાં.

બજાર ભરી હોય, બજાર ધબકતી હોય, કારણ કે બજાર એ ગામનું હાર્દ છે. એક વ્યક્તિ એ મેળો નથી અને એક વૃક્ષ એ વન નથી એમ એક દુકાન એ બજાર નથી. બજાર એટલે દુકાનો જ દુકાનો, બંને બાજુ હારબંધ દુકાનો, જેમાં વિવિધ ભાતની વસ્તુઓ વેચાતી હોય. લોકો ખરીદી કરતા હોય. માનવચેતના સામૂહિક રીતે ધબક્યા કરે. જે ગામની બજાર શુષ્ક હોય, જ્યાં અવરજવર ઓછી હોય એવી બજાર માંદલી અને નિષ્પ્રાણ લાગે. રવિવારે બજારમાંથી પસાર થતાં એના નિષ્પ્રાણપણાનો અહેસાસ થાય. મોડી રાતની બંધ બજાર ઊંઘતી ભાસે.

બાકી તો દિવસ ચડતામાં જ–

દુકાનો ફટાફટ ખૂલવા લાગે છે. પગથિયાંની ચડઊતર શરૂ થઈ જાય છે. કાંઈ કેટલાય જાતજાતના અને ભાતભાતના માલસામાનથી લથબથ બજાર વચ્ચે ફાટલતૂટલ, મેલાંઘેલાં કપડાંથી વીંટળાઈને અને એની હારોહાર જ અપટુડેટ છેલ્લી ફેશનનાં ઇસ્ત્રીટાઈટ વસ્ત્રોમાં સજ્જધજ્જ લોકોની ચહલપહલ વણથંભી ચાલવા લાગે છે. લેવડ અને દેવડના ઘાંટેઘાંટા, દોડ્યે જતાં વાહનોના ધુમાડાભર્યા અવાજો, હોટલ-રેસ્ટોરાંમાં ખખડતાં પ્યાલારકાબી, જાહેરખબરોનાં બોર્ડ, રખડતાં ઢોર, કોઈ આમ જાય અને કોઈ તેમ જાય. આ બધાથી બજાર ભરીભરી બની જાય છે. દોડાદોડીભરી ભીડ આપણને 'સ્વ'નું વિસ્મરણ કરાવે છે. સમૂહ વચ્ચે સભાનતાપૂર્વકનું આવું વિસ્મરણ બજારમાં અનાયાસ થાય છે.

ઘણું ઘણું મળે છે આ બજારે. ખાલી ભૌતિક વસ્તુઓ જ મળે છે, માત્ર પૈસા આપીને જ ખરીદી શકાય એટલું જ મળે છે એમ નથી. એ સિવાયની પ્રાપ્તિયે શક્ય બને બજારે.

કબીરા ખડા બજારમેં, સબકો લાગે પાય,
ના જાને ક્યા રૂપમેં નારાયણ મિલ જાય.

રાજકુમાર સિદ્ધાર્થ પહેલી જ વાર બજારમાં નીકળ્યા ત્યારે તેમણે ચાર દૃશ્યો જોયાં. આ ચાર દૃશ્યો તેમના પરિવર્તનનાં નિમિત્ત બન્યાં. રાજકુમાર મટીને એ પ્રબુદ્ધ થયા.

ચાર જ નહીં, પણ વારંવાર જોવા મળતી ચોસઠ પ્રકારની દૃશ્યાવલીઓ હરહંમેશ બજારમાં રચાતી રહે છે. એના 'જોનારા'ને કાંઈક આપતી જાય છે.

વરલાડલાની આસપાસ વીંટળાયેલો વરઘોડો બડી ધામધૂમથી નીકળે છે. ફટાકડાની ખાસ્સી લાંબી સેર રસ્તાની વચ્ચે પાથરીને સળગાવવામાં આવે છે. ફટાફટ

ફટાફટની ક્ષણભરની તડાફડીથી, ભરપૂર જીવન જીવવાના કોડીલા, એક દિવસના એ 'રાજા'એ પોતાના અસ્તિત્વની વિશિષ્ટ નોંધ બજારમાં લેવડાવી.

અને એ જ સ્થળે થોડી વાર પછી...

'રામ બોલો ભાઈ... રા...મ... ' એવા લાંબા પોકાર સાથે બીજો એક લોકસમૂહ નજરે ચડે છે. સમૂહ વચ્ચે કફનથી ઢંકાયેલો એક ગતપ્રાણ માનવદેહ ઊંચકાયેલો છે. હવે એ ખોળિયાની રાખ બનીને વેરાઈ જવાની ઘડી આવી પહોંચી છે. જીવનની બાજી જેમની તેમ છોડી દઈને ફટ્ટ કરતાંક ઊઠી જનારના પ્રાણવિહીન અસ્તિત્વની છેલ્લી સફર બજાર બને છે.

અને માત્ર એટલું જ નથી, પણ લોકનેતાનું સરઘસ, ધર્મગુરુની સવારી, 'હમારી માંગેં પૂરી કરો'નું ટોળું બજાર વિના ક્યાં શક્ય બને ! સમુદાય અને શોરબકોરની વચ્ચે માણસ જીવવા ટેવાયેલો છે. આથી તો બજાર છે. લોકોને પોતાની વાત, પોતાના વિચાર, પોતાની લાગણીઓ સામૂહિક રીતે સમાજમાં પહોંચાડવા માટે બજારનો આધાર લેવો પડે છે. દુનિયાનું નાનું યા તો મોટું કોઈ પણ શહેર બજારવિહોણું જોવા નહીં મળે. જ્યાં જ્યાં મનુષ્ય ત્યાં ત્યાં સમાજ અને જ્યાં જ્યાં સમાજ ત્યાં ત્યાં બજાર. પોતાની આસપાસના સમાજનો પડઘો બજાર પાડે છે.

આઝાદી મેળવ્યા પછી આપણે ભારતવાસીઓ એક વાત શીખ્યા છીએ. મોટાં શહેરો અને નગરોની મુખ્ય બજારને 'ગાંધીમાર્ગ' નામ આપ્યું છે. અન્ય નાની મોટી બજારોમાં આ મુખ્ય બજાર – આ ગાંધીમાર્ગ તરત નજરે ચડે છે. અહીં લોકચેતનાનો ધબકાર અધિક સંભળાય છે. આ બજાર વધારે જીવંત હોય છે. અને જો 'ગાંધીમાર્ગ' જીવંત હોય તો આપણી આવતી કાલ ઊજળી હોવાની. અહીં અશ્રદ્ધા રાખવાનું કોઈ કારણ નથી.

આ વાત થઈ અન્ય શહેરોની. ગાંધીનગરમાં શૉપિંગ સેન્ટરો છે. જેને બજાર કહીએ કે બજાર તરીકે ઓળખીએ એ પ્રકારનું વાતાવરણ શૉપિંગ સેન્ટરો રચી શકતાં નથી. તો પછી ગાંધીનગરમાં ગાંધીમાર્ગ છે ?

પણ ગાંધીજીનું નામ લઈને ત્યાં પહોંચી ગયેલાને ગાંધીમાર્ગનું પછી કામેય શાને હોય ?

❑

પડતર દા'ડો ગઝલ

દિવાળી – ઝાયણી વચ્ચે આડો*
આ જીવતર છે પડતર દા'ડો.
એક અનાહત નાદ ઊઠે છે :
સુણો હે, સૂર પકડી પાડો.
ઊર્ધ્વ ભણી દોડે કોડે, પણ
કદીય દીપ્ત ન થાય ધુમાડો.
એક અબોલારાણી મળશે,
શબ્દોનાં તળ તોડી પાડો.
પથ્થરતાથી ત્રસ્ત પાળિયા
કહે : 'બૂંગિયો ઢોલ વગાડો.'
અરે ! રંગલી, ભવાઈ રમતાં
ક્યાંથી આ થઈ ગયો ભવાડો ?
કૈશોર્યે કરડી'તી ભમરી,
ને ડંખે અવ લીધો ઉપાડો !

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

* ઝાયણી = બેસતું વર્ષ

આજકાલ ગઝલ

જેને કર્યું હતું મેં જીવનથીય વધુ વ્હાલ,
મારાં જ ખ્વાબ રૂબરૂ મારી થયાં હલાલ.
બાળ્યો મને, છતાં મને બહેકાવતી ગઈ,
એવી પડી'તી વ્યોમમાંથી વીજ બેમિસાલ !
પેખી ચમન ગુલાબનાં ગુલકંદનો વિચાર
શાયરને આવતો હવે : છે વખ્ત આ કમાલ !
જીવતાંને બાળી, ચેહ તણી ટાઢી ઠારવી :
છે આ જહાંના લોકનો કેવો અજબ આ ચાલ !
મારામાં ઘોર આ સતત ઘમસાણ ચાલતું :
ઝીંકું છું તેગ જોરથી ને હું ધરું છું ઢાલ.
ચ્હેરા ઉપર ચોંટી ગયાં મહોરાં હટાવવાં,
ચ્હેરા અસલની પણ ઉતરડી નાખવી છે ખાલ.
તાંડવ નથી થતું ને નથી લાસ્ય પણ થતું;
લથડે છે પાય ને ઘડી ઘડી તૂટે છે તાલ.
ચીખે છે મૌન, શબ્દ તો મૂગા થઈ ગયા;
ખામોશી ખળભળે છે ખતરનાક આજકાલ.

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

માવજી કે. સાવલા

`મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ'

કોઈ પણ ભાષા કાળપ્રવાહની સાથોસાથ ગતિ કરતી રહે છે, અનેક નવાં નવાં રૂપો ધારણ કરતી રહે છે અને કાળક્રમે એમાં નવાનવા શબ્દો ઉમેરાતા જાય છે. કેટલાક શબ્દો નષ્ટ પણ થતા રહે છે, તો વળી કેટલાક શબ્દો નવાનવા અર્થો કે અર્થછાયાઓ પણ ધારણ કરે છે. એક ભાષાની આવી યાત્રાનું સાતત્ય એના શબ્દભંડોળને પણ સમૃદ્ધ કરતું રહે છે.

ભાષાની આવી યાત્રાને એના મૂળ ઉદ્‌ગમ લગોલગ મૂકી જોવાતપાસવાનો ઉપક્રમ એક એવો અનુભવ છે જેમાં વિદ્યાસાધનાની એક આંતરક્રિયા, કૃતાર્થતા, દૃઢ નિર્ધાર અને નિષ્ઠાનાં દર્શન થાય. 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ' દ્વારા એના સંપાદક શ્રી જયંત કોઠારીની આવી વિદ્યાનિષ્ઠા અને શબ્દોપાસનાની એમની આંતર-બાહ્ય કથાની પ્રતીતિ થાય છે, અને આપણને મળે છે આશરે વીસ હજારથી વધુ શબ્દો સમાવતો આવો એક અનન્ય કોશ.

ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્યનો ઇતિહાસ ઠેઠ બારમી સદી સુધી પહોંચે છે. આ કોશમાં નિર્ધારિત કરાયા મુજબ બારમી સદીથી લઈને અઢારમી સદી સુધીના સમયગાળાની સાહિત્યકૃતિઓનાં પ્રકાશિત સંપાદનોમાં છેડે અપાયેલી શબ્દાવલીઓની સામગ્રી જ અહીં સંકલિત કરવામાં આવી છે, પરંતુ એ બધી તૈયાર સામગ્રી "જેમ મળી છે તેમ મૂકી દેવામાં નથી આવી. એમાં હાનોપાદાનનો વિવેક કરવામાં આવ્યો છે, સામગ્રી સંશોધિત કરવામાં આવી છે અને એમાં પૂર્તિ પણ કરવામાં આવી છે."[1] વળી એ બધી જ મધ્યકાલીન સાહિત્યકૃતિઓની માત્ર યાદી જ નહીં, પરંતુ પ્રત્યેક કૃતિના રચનાકાર, રચનાકાળ, પ્રકાશિત થયેલ મુદ્રિત સંપાદનો વગેરે અંગેની માહિતી અહીં વિગતે નોંધવામાં આવી છે. આવા પ્રત્યેક કૃતિનામના સંક્ષેપાક્ષરોનો નિર્દેશ શબ્દાર્થ વિભાગમાં પ્રત્યેક શબ્દની સામે કરવામાં આવ્યો છે. સાથે બધા જ ગ્રંથોની સમયાનુક્રમ મુજબની એક જુદી યાદી 'શબ્દકોશ માટે ઉપયોગમાં લેવાયેલા ગ્રંથોની સમયાનુક્રમણી'[2] શીર્ષક હેઠળ આપવામાં આવી છે. આ યાદીમાં બારમી સદીથી ચૌદમી સદીના 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ'થી લઈને અઢારમી સદીની 'વેતાલ-પચીસી' સુધીના કુલ્લે છપ્પન જેટલા ગ્રંથો કે કૃતિઓનો સમાવેશ થાય છે. એમાંનાં થોડાંકનો માત્ર નામોલ્લેખ સુધ્ધાં રસપ્રદ ગણાય, દા.ત.: વસંતવિલાસ (ફાગુ), ગુર્જર રાસાવલી, ષડાવશ્યક બાલાવબોધ, ઉપાહરણ, આરામશોભા-રાસમાળા, લલિતાંગકુમાર રાસ, કામાવતી, નલ દવદંતી રાસ, શૃંગારમંજરી, અખેગીતા, રુસ્તમનો સલોકો વગેરે.

વળી શબ્દાર્થ વિભાગને અંતે 'શબ્દાર્થચર્ચા' શીર્ષક હેઠળ બાસઠ પાનાંના વ્યાપમાં સોએક શબ્દો વિશેની અભ્યાસપૂર્ણ ચર્ચા છે. સંપાદકીય ભૂમિકામાં દર્શાવ્યા અનુસાર આ સંકલિત કોશમાં શબ્દાર્થના જે સુધારાવધારા થયા છે એનો ખ્યાલ આપવા માટે આ વિભાગ છે. જોકે એક કોશ તરીકે એના સ્વરૂપ, કાર્યક્ષેત્ર અને ઉદ્દેશની દૃષ્ટિએ એ અપેક્ષિત, આવશ્યક કે અનિવાર્ય ન જ ગણાય, આમ છતાં ઉપયોગિતા, સમૃદ્ધિ અને દસ્તાવેજી મૂલ્યની દૃષ્ટિએ એનું મહત્ત્વ તો છે જ.

દેખીતી વાત છે કે સંપાદકે આવા કોશકાર્ય માટે અનેક શબ્દકોશો, સંદર્ભગ્રંથોનું અવગાહન કરવું પડે. સંપાદકે અહીં આવા પ્રત્યેક સંદર્ભગ્રંથની સુગ્રથિત, સંક્ષિપ્ત માહિતી આપતી નોંધ સુધ્ધાં આપી છે.[3]

---

* मध्यकालीन गुजराती शब्दकोश: સંપાદક : જયંત કોઠારી, પ્રકાશક : કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય નવમ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર શિક્ષણ નિધિ, લાલભાઈ દલપતભાઈ વંડો, પાનકોર નાકા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. પૃષ્ઠસંખ્યા ૬૨૮ + ૮૦ (પાકું પૂઠું, ડિમાઈ), મૂલ્ય : ત્રણ સો રૂપિયા.

આ કોશની સામગ્રીની પસંદગી, શુદ્ધિવૃદ્ધિ વગેરેની નીતિરીતિ અને રજૂઆતની પદ્ધતિ એવી વિશિષ્ટ છે કે આ કોશનો ઉપયોગ કરનાર માટે એની વિસ્તૃત સદૃષ્ટાંત સમજૂતી આવશ્યક બની રહે. સંપાદકે ખૂબ જ અસરકારક રીતે શબ્દસામગ્રી, આધારગ્રંથો, શબ્દાર્થ અને શબ્દમૂળ એમ ચાર શીર્ષકો હેઠળ કુલ્લ ત્રેવીસ પાનાંના વિસ્તારમાં એની ચર્ચા કરી છે.[૪]

શબ્દાર્થ-વિભાગમાં પ્રયોજાયેલ 'સાંકેતિક ચિહ્નો અને સામાન્ય સંક્ષેપાક્ષરો'ની યાદી[૫]માં વ્યુત્પત્તિ કે શબ્દમૂળ સૂચવતા કેટલાક સંક્ષેપાક્ષરો આ યાદીમાંથી છટકી ગયા લાગે છે – દા.ત. रा. (= રાજસ્થાની ?, जै. (= જૈન ?)

શબ્દાર્થ-વિભાગની યોજના સમજવા માટે એક શબ્દ ઉદાહરણ તરીકે અહીં આપણે જોઈશું.

साहिब प्राचीफा मालिक, परमेश्वर (अ.) અર્થાત્, 'સાહિબ' શબ્દ 'પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ'માંથી લેવાયો છે, અને ત્યાં એ 'માલિક, પરમેશ્વર'ના અર્થમાં પ્રયોજાયો છે, મૂળ અરબી ભાષાનો એ શબ્દ છે.

શબ્દાર્થવિભાગના પાના નં. ૧થી ૫૬૪ સુધી સહેજ નજર ફેરવતાં પણ એક વિસ્મયકારક આનંદયાત્રા બની રહે છે – માત્ર વિદ્વાનો માટે જ નહિ, પણ એક સરેરાશ જિજ્ઞાસુ વાચક-ભાવક માટે સુધ્ધાં. કોઈ ઘનઘોર જંગલમાં કેડી કે માર્ગ વગર ઉદ્દેશહીન પણ એક લટાર મારવાની જેમ અહીં થોડીક ઝલક માત્ર :

ગુજરાતના જૈનોમાં **दोशी** અટક તો સર્વપરિચિત જ છે; મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં આ શબ્દ 'કાપડિયા'ના અર્થમાં વપરાયો છે. **धीयडी** એટલે દીકરી, **आई** એટલે માતા. મરાઠી ભાષામાં તો આજે પણ માતાને માટે **आई** સંબોધન પ્રચલિત છે. **पयोहर** એટલે સ્તન, પણ **पयोधरी** પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓમાં 'નદી' ના અર્થમાં પ્રયોજાયો હોવાનું અહીં નોંધાયું છે. **अधियारु** એટલે ભાગીદારી. ચૌદમી સદીના 'વસંતવિલાસ ફાગુ'માં **विधुर** શબ્દ 'પીડિત', 'વ્યાકુળ' એવા અર્થમાં છે. **सेहर** એટલે માથા ઉપરનો પુષ્પનો અલંકાર; સંસ્કૃત 'શેખર' ઉપરથી આવેલો આ શબ્દ હોવાનું અહીં નોંધાયું છે. જોકે મુસ્લિમોમાં પણ વરરાજા માથા ઉપર આવો જે અલંકાર પહેરે છે એને 'સેહરા' કહે છે. **सेण** એટલે સ્નેહી – સ્વજન (સિંધી ભાષામાં આજે પણ આ શબ્દ 'વેવાઈ'ના અર્થમાં પ્રચલિત છે.) **निपट** એટલે તદ્દન, **परा** એટલે દૂર, **मुहपत्ति** એટલે, 'મોં આગળ રાખવામાં આવતી વસ્ત્રપટ્ટી' (આ શબ્દ જૈન પારિભાષિક હોવાનું દર્શાવવાનું રહી ગયું છે) **मेहर** એટલે કૃપા, સદ્ભાવ, દયામાયા એમ (फा. ફારસી) અહીં નોંધાયું છે. પણ શામળ ભટ્ટ કૃત, 'ચંદ્ર-ચંદ્રાવતી વારતા'માં **मेहर** શબ્દનો અર્થ 'સ્ત્રી' આપ્યો છે. અને ચોરસ કૌંસમાં (दे. मेहरिया) સૂચિત થયા મુજબ એ દેશ્ય શબ્દ ગણવામાં આવ્યો છે.

આ શબ્દવનભ્રમણમાં ખાસ તો હું **पचइटाली**[૬] શબ્દ આગળ સ્તંભિત થઈ ગયો. સોળમી સદીના 'વિમલ પ્રબંધ' તેમજ અઢારમી સદીની શામળ ભટ્ટ કૃત 'ચંદ્ર-ચંદ્રાવતી વારતા'માંના આ શબ્દનો અર્થ આ કોશમાં "શિક્ષા કરવા માટે પંચ ભેગું થઈ ઈંટ મારે તે, ઈંટ મારીને મારી નાખવાની સજા" એવો આપવામાં આવ્યો છે. સામાન્ય રીતે ખ્રિસ્તી સમાજો અને કેટલીક મુસ્લિમ કોમોમાં વ્યભિચારિણી સ્ત્રીને આ રીતે જાહેરમાં લોકો ભેગા થઈને પથ્થરોના પ્રહારથી મારી નાખે એવી સજાની પ્રથા હતી. ભારતના સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસમાં આવી કોઈ પ્રથા કલ્પી ન શકાય; કદાચ અપવાદરૂપે આવું કોઈક વાર બનતું હશે.

શબ્દાર્થ વિભાગમાં શબ્દાર્થ આપ્યા પછી કૌંસમાં સંક્ષેપાક્ષર દ્વારા વ્યુત્પત્તિ સૂચવવામાં આવી છે; તેમજ ભીલી, કચ્છી, હિન્દી, મરાઠી, પાલિ વગેરે ભાષાના શબ્દો સાથેની સમાન્તરતા પણ સંક્ષેપાક્ષરો દ્વારા સૂચવવામાં આવી છે. આ વિભાગ ઉપર ઊડતી નજર ફેરવતાં 'સંસ્કૃત' અને 'દેશ્ય'ને બાદ કરતાં વ્યુત્પત્તિ કે આવી સમાંતરતા અપાઈ જ ન હોય એવા શબ્દોની સંખ્યા ભારે મોટી છે. "વ્યુત્પત્તિના વિષયમાં બહુ પડવા જેવું નથી. આપણે ત્યાં ઘણી વાર વ્યુત્પત્તિ અપાય છે તે આધારભૂત હોતી નથી, એ ગમે તેમ બેસાડી દેવામાં આવેલી હોય છે કે અટકળે મુકાયેલી હોય છે."[૭] એવી ડૉ. ભાયાણીની સલાહ સાથે પૂર્ણતા,

પ્રમાણભૂતતા અને ચોકસાઈ માટેના નિતાંત આગ્રહી એવા જયંત કોઠારી સંમત ન થાય તો જ આશ્ચર્ય ! વળી જો ઘણાખરા શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ કે સમાંતરતા આપવી જ હોય તો એ માટે તો બહુભાષાવિદ્ સહાયકોની એક આખી ટીમ આવા સંપાદન માટે અનિવાર્ય બની રહે. એટલે જ તો શ્રી રમણ સોનીએ આ કોશને 'સંસ્થાના બરનું કામ, એકલે હાથે'[૯] કહીને બિરદાવ્યો છે. જોકે 'સાથે ગૂજરાતી જોડણીકોશ'ની આ સંદર્ભે પ્રમાણભૂતતા આ સંપાદકે માન્ય ગણી હોત તો થોડાક વધુ શબ્દોની આવી માહિતી આપી શકાઈ હોત. દા.ત. સાર્થ કોશમાં 'મહેલ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ **अ. महल्लह** પરથી નોંધવામાં આવી છે.[૯] જ્યારે આ કોશમાં **मोहोल**નો અર્થ 'મહેલ' આપવામાં આવ્યો છે, પરંતુ વ્યુત્પત્તિનો કશો નિર્દેશ નથી.[૧૦]

વ્યુત્પત્તિ-શબ્દમૂળનો નિર્દેશ ન થયો હોય એવા આ કોશમાંના શબ્દોમાં, અરબી કે ફારસીમાંથી આવેલા કે એવી સમાંતરતાવાળા શબ્દોની સંખ્યા ધાર્યા કરતાં ઘણી મોટી હોવાનો સંભવ છે, કારણ કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો જે સમયગાળો અહીં નિર્ધારિત છે, એ જ સમયગાળો ગુજરાતમાં મુસ્લિમ પ્રજાના પ્રવેશ અને વસવાટનો છે. એ પણ નોંધીએ કે સંખ્યામાં ભલે અલ્પ, પણ આફ્રિકાના સીદીઓનો પણ પ્રવેશ ગુજરાતમાં થતો રહ્યો છે. તેમજ ગુજરાતની સાગરવટને કારણે પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં સ્વાહિલી ભાષાના શબ્દો પણ ઘણા હોઈ શકે. કચ્છી, સિંધી અને મરાઠી ભાષાના શબ્દોની સંખ્યા પણ સારી એવી હોવાનો સંભવ છે, કારણ કે સંપાદકે નોંધ્યું છે એ પ્રમાણે "મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જૈન સંપ્રદાયનો હિસ્સો ઘણો મોટો – લગભગ પંચોતેર ટકા જેટલો છે."[૧૧] ચાતુર્માસ સિવાયના આઠ મહિના સતત પગપાળા પ્રવાસો એ જૈન સાધુઓની જીવનચર્યાની પરિપાટી રહી છે અને એ સમયમાં જૈન મુનિઓનો વિહાર ઠેઠ બિહારથી મહારાષ્ટ્ર થઈને ગુજરાત-કચ્છ-સિંધ સુધી વ્યાપક હતો.

આ આખો કોશ અથેતિ દેવનાગરી લિપિમાં છપાયો છે. એનું પણ મહત્ત્વ છે. આવા પ્રકારનું સાત સો વર્ષના સમયગાળાને આવરી લેતું કોશકાર્ય આપણી નિકટની મરાઠી કે હિન્દી ભાષામાં થયું છે કે કેમ એની જાણ સંપાદકશ્રીને નથી.[૧૨] તેમજ કદાચ થયું હોય તો પણ આવા કોશોની નવીનવી આવૃત્તિઓ વખતે કે નવેસરથી હાથ ધરાતા આવા સંશોધન-પ્રકલ્પો માટે એ ભાષાઓના વિદ્વાનોને પણ આ કોશ કાર્યપદ્ધતિની દૃષ્ટિએ, સંરચના તરીકે, મૂળભૂત માળખા તરીકે અને ચીવટ, ચોકસાઈ અને એકનિષ્ઠાના ઉદાહરણ તરીકે માર્ગદર્શન અને એક આદર્શ પૂરો પાડશે, એક સેતુરૂપ પણ બનશે.

સ્વાસ્થ્ય અત્યંત ખખડી ગયું હતું, કાર્યશક્તિ લુપ્ત થવાનાં એંધાણ હતાં અને આવી બધી જ પ્રતિકૂળતાઓ સામે દૃઢ સંકલ્પબળ વડે આ કોશનું એક શકવર્તી કાર્ય સંપાદકે પાર પાડ્યું છે. કૃશ કાયા અને નબળા સ્વાસ્થ્યવાળા જયંત કોઠારીને "એક પીઢ અને ખડતલ પર્વતારોહક"[૧૩]ની ઉપમા ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ આપી છે એમાં જરાય અતિશયોક્તિ નથી.

લોકો પોતાના પૂર્વજોની સાત-આઠ પેઢીની નામાવલી શોધીને આંબો ચિતરાવી ઘરમાં ટાંગતા હોય છે. શ્રી જયંત કોઠારીના જીવનકાર્ય જેવો આ કોશ આપણી ભાષાને ઠેઠ પૂર્વજોની લગભગ અઠાવીસ પેઢીઓ (= ૭૦૦ વર્ષ) સુધીના સાતત્ય સાથે જોડી આપે છે.

અત્યંત સુઘડ અને સુંદર મુદ્રણ, વ્યવસ્થિત લે-આઉટ અને અત્યંત કાળજીપર્વકનું સેક્શન બાઇન્ડિંગ વગેરે માટે મુદ્રક રોહિતભાઈ અને એમના લેસર કમ્પોઝ વિભાગના કર્મચારી ભાઈઓ આપણી પ્રશંસાના અધિકારી છે. અલબત્ત, ટાઈટલ સેક્શન વિભાગના આલેખોમાં ક્યાંક (માંડ બે-પાંચ) મુદ્રણ-દોષો રહી ગયા હોય તો ભલે રહ્યા ! નહીંતર આવા ખૂબસૂરત ગ્રંથને કોઈકની મીઠી નજર જ લાગત !

"મધ્યકાલીન શબ્દોની દુનિયાને મેં આશ્ચર્યવત્ જોઈ છે. એની ગલીકૂંચીઓમાં ભટકવાનો મેં આનંદ માણ્યો છે. મારે માટે તો મારા કામનું આ જ ખરું વળતર બની રહ્યું છે."[૧૪] મધ્યકાલીન સાહિત્ય,

ભાષાશાસ્ત્ર કે આવા પ્રકારના સંશોધન કે અભ્યાસની બાબતમાં કશી જ સજ્જતા કે અધિકાર ન હોવા છતાં એક વાચક-ભાવક તરીકે મધ્યકાલીન શબ્દોની દુનિયામાં આ કોશ દ્વારા જયંત કોઠારીની જેમ જ આશ્ચર્યવત્ અને વિસ્મયપૂર્વક ભટકવાનો કંઈક અહેસાસ આ લેખકને પણ થયો છે. પરિણામે આસ્વાદ-રૂપે આટલું અમસ્તું લખાયું – ભલે ને અનધિકારી ચેષ્ટા કે ધૃષ્ટતા ગણાય.

પાદટીપ

૧ મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ, પા ૨૭
૨ ", પા ૭૦-૭૧-૭૨
૩ ", પા ૭૨થી ૭૯
૪ ", પા. ૨૭ થી ૫૦
૫. ", પા ૭૯-૮૦
૬ ", પા. ૩૧૩
૭ ", પા. ૪૬-૪૭
૮ શ્રી રમણ સોની, 'પ્રત્યક્ષ', સળંગ અંક ૧૭ (જાન્યુ-માર્ચ '૯૬),પા. ૨૬
૯. સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ (૪થી આવૃત્તિ, ૧૯૪૯), પા ૬૫૩
૧૦ મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ, પા. ૪૦૭
૧૧ ", પા ૨૦
૧૨ ડૉ જયંત કોઠારીનો આ લેખક ઉપરનો તા. ૨૧-૧-'૯૭વાળો પત્ર
૧૩. મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ, પા. ૧૪
૧૪ ", પા ૧૦



દોહરા/સ્વ-ભ્રંશના

જરીક તું હોંકાર ભણ લે કશું કથા કરમ
સુણી સમજી સહુ મરમ નાભિ નિચોવું ભરમ

છે ઇચ્છા હજુ ધાવણી ધાવે કચકચ કાળ
કાંડી મેલી શૂળમાં (ને) લીલી વચને બાળ

હળ જોડી કર વાવણી ખંભે ખડને વાઢ
ખડ-ખમીર જો ચાવતાં વચાળ ખટકે દાઢ

ચીર-ફાડ તું ચામને પારખ જાત-કજાત
વખમાં લખ તું વારતા (ને) હાવાં થોડું હરખ

તું ભલા અરથવડા ભમે રમે રમત રઝળપાટ
લે કરવત કાં કોયતો (ને) હણ તું કાળલલાટ

નીંભાડો છે નાભિ પર લલાટ લોહીલુહાણ
ભડભડ બળતા આયખે લખ તું પાણ-પુરાણ*

* કવિનામનું અપભ્રંશ રૂપ

પ્રાણજીવન મહેતા

ગોધૂલિવેળા

થઈ ગોધૂલિવેળા,
ફૂલ તિમિરનાં સ્હેજ ઊઘડતાં વહ્યા ગંધના રેલા.

ફળિયામાં કલ-શોર : લીમડે
લચી ઊઠતા માળા,
બોઘરણે ઝિલાય ગાયના
આંચળથી અજવાળાં :
ગાડામાંથી સીમ ઊતરતાં મળ્યા ઊલટના મેળા.

ઘરમાં ઝીણી બોલાશુંની
આળેખાતી ભાત,
જાળી પાસે નમી ડાળખી
સાંભળવાને વાત :
છતમાંથી ચાંદરણાં ઊતર્યાં : ભળ્યા વાયરા ભેળા.

નભનાં મોતી ચરવા જ્યારે
હંસો થાય પસાર,
ઝણણણ ઝાલરમાં ઝળકે છે
દીપશિખાની ધાર :
તંબૂરનાં જળ મંદ હલકથી ઠારે કાંઈ ઝળેળા :
થઈ ગોધૂલિવેળા.

મનોહર ત્રિવેદી

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ડેન હોફસ્ટાટરના પુસ્તક 'પ્રેમકિસ્સો કલાકૃતિ તરીકે' (The love affair as a work of art)નું અવલોકન 'ધ ન્યૂયૉર્ક રિવ્યૂ ઑવ બુક્સ' (મે, ૧૯૯૬)માં આવ્યું છે અને ફરી એમાં જીવન અને સાહિત્યના સેળભેળની ચર્ચા થવા પામી છે. આ મુદ્દો છેડાય ત્યારે સેન્ત બવ અને માર્સેલ પ્રૂસ્તનાં નામ એમાં ચમકે એ સ્વાભાવિક છે. એટલું જ નહીં, સેન્ત બવ વિશે વિરોધાભાસી વિધાનો થાય એ પણ એટલું જ સ્વાભાવિક છે. ડેન હોફસ્ટાટર આત્યંતિક વિધાન કરતાં કહે છે કે સેન્ત બવ, જીવનની ગપસપને સાહિત્યકલાનો સાર માનીને ચાલનારા લેખકોની એક મોટી જમાત છે એમાંનો એક છે. અહીં સેન્ત બવને માથે જીવનકથાત્મક હોપનું અને સાહિત્યની ગપસપ કર્યાનું મોટું આળ ચઢાવ્યું છે. અવલોકનકાર કહે છે કે સેન્ત બવને સમજવામાં લેખક નિષ્ફળ ગયા છે. સેન્ત બવ એની પોતાની રીતે અનોખો છે; અને ગપસપમાં જે હેતુઓની અસ્તવ્યસ્તતા હોય છે એવી એની પદ્ધતિમાં કોઈ અસ્તવ્યસ્તતા નથી. સેન્ત બવે સાહિત્યને હંમેશાં અત્યંત ગંભીરતાથી જોયું છે અને વૈજ્ઞાનિક અભિગમથી જોયું છે.

સેન્ત બવની માન્યતા હતી કે સાહિત્યકૃતિનો અભ્યાસ એ મૂળભૂત રીતે લેખકનો અભ્યાસ છે; અને એ માટે લેખક અંગે જેટલું શક્ય હોય એટલું જાણી લેવું આવશ્યક છે. લેખકનો ધર્મ અંગે શો અભિગમ હતો, બહારની કુદરત સાથે એનો કેવો મેળ હતો, સ્ત્રીઓ પરત્વે એનું વલણ કેવું હતું, પૈસાને એ કઈ નજરથી જોતો હતો બધું જાણવાને માટે એને ઓળખનાર જીવતા કે દિવંગત સૌનો સંપર્ક સાધવો લાભદાયી નીવડી શકે. વિવિધ પ્રકારના લેખકોનો આ પ્રકારનો અભ્યાસ સાહિત્યને વૈજ્ઞાનિક કોટિએ મૂકી શકે છે અને વનસ્પતિઓના જાતિ તેમજ પ્રકાર પ્રમાણે થતા વર્ગીકરણની જેમ લેખકોનું વર્ગીકરણ પણ શક્ય બને છે.

પ્રૂસ્તનાં અપ્રકટ કેટલાંક લખાણોનો એક મરણોત્તર સંચય 'સેન્ત બવની રીતે' (By way of Sainte Beuve) ૧૯૫૪માં બહાર પડેલો. એમાં સેન્ત બવ પરનો પ્રૂસ્તનો પ્રહાર જાણીતો છે. પ્રૂસ્તે સ્પષ્ટ કહેલું કે સેન્ત બવની પદ્ધતિ સાચી નથી, કારણ કે દરરોજની આદતોમાં, સમાજમાં અને આપણાં અપલક્ષણોમાં આપણે જે 'હું'ને પ્રગટ કરીએ છીએ એ કરતાં પુસ્તકને સર્જનાર લેખકનો 'હું' જુદો છે. લેખકના 'હું'ને જાણવો હોય તો એને ઓળખનારાઓનો સંપર્ક કરવાની જરૂર નથી, પણ આંતરદર્શનની, આપણાં પોતાનાં ઊંડાણોની શોધની અને પુનઃસર્જનની જરૂર છે.

અહીં પ્રૂસ્તનો અભિપ્રાય બહુ જુદો છે. પ્રૂસ્તની કલાવિભાવના પ્રમાણે કલા જીવનબાહ્ય છે. નવ વર્ષની વયથી લાગુ પડેલા દમના દર્દથી પીડાતો પ્રૂસ્ત ચપોચપ વાસેલાં બારીબારણાંવાળા, ધૂળથી મુક્ત, બંધ ઓરડામાં જાતને જગતથી સંકેલીને લખતો અને દઢપણે માનતો કે કલા જ એકમાત્ર સાચું વાસ્તવ છે; જે કલ્પિત છે તે જ વાસ્તવથી ચઢે છે. આમ પ્રૂસ્તની કલામાન્યતામાં જીવનની સંડોવણીનો સ્વીકાર નથી.

આ પ્રકારના મતવિરોધ સંદર્ભે ડેન હોફસ્ટાટર એક મહત્ત્વની વાત કરે છે. ડેન કહે છે કે અન્યના વર્તનમાં આપણને શું ગમતું નથી એ જાણવાની ક્રિયામાં આપણે આપણી પોતાની રુચિ, આપણો અભિગમ, આપણી પોતાની વ્યક્તિમત્તાને પામીએ છીએ. એ જ સિદ્ધાન્તને લાગુ પાડીને કહી શકાય કે લેખકો અન્ય લેખકો અંગેની પોતાની નાપસંદગી દ્વારા ખરેખર તો પોતાને પરિભાષિત કરતા હોય છે.

અહીં સેન્ત બવની અને પ્રૂસ્તની માન્યતાઓ આત્યંતિક છે. સાહિત્યને જીવનસંદર્ભથી વેગળું જોઈ ન શકાય એ જેમ સાચું છે, તેમ સાહિત્યને જીવન સાથે સંડોવીને પણ ન જોઈ શકાય એ પણ એટલું જ સાચું છે. ખરેખર તો સાહિત્યનું સત્ય કલા અને જીવનને જોડતી રેખા પર સતત આઘુંપાછું થતું રહે છે. સત્યને એની સાપેક્ષતામાં જ ઝાલવાનું રહે છે.

❑

Please accept my heartiest Deepawali greetings. May God bless you and your brain-child `Uddesh' with buoyant good health during the coming year.

I have closely followed the growth of your literary magazine, and I would like to compliment you for the high quality of the contents. I was impressed by the extremely illuminating editorial of the September issue. Your tribute to late- lamented Rashtra-kavi Sri Umashankar Joshi was not only timely but also extremely revealing in terms of the great poet's dreams and visions. Your forthright observations about modern `Rakshas' may appear harsh, but they only prove that the sentiments expressed by Umashankarji in `Jeerna Jagat' were prophetic. The intellectual elite alone can arouse the nation to wake up before it is too late. `Uddesh' under your fearless intellectual leadership should continue to shape public opinion and I wish you well.

Perhaps it would be a good idea to juxtapose the aspiratians of national poets of other Indian languages against the realities prevailing today. The contrast, shocking as it is, should expose the Bhagyavidhatas of today.

I was touched by the depiction of the morals and the self-respect of average common man symbolised by `Gurkhaji'. Bhagirathbhai deserves to be complimented. I wish him well.

Wishing you a happy New Year and with warm and sincere regards to you as a true Sarasvati – putra.

Lucknow — R. K. Trivedi, D. Litt.
14 October, 1997 — Ex-Governor, Gujarat

*

ઑક્ટો.નો 'ઉદ્દેશ'નો અંક લાભશંકર રાવળના 'સૌન્દર્યલહરી'ના સમશ્લોકી અનુવાદને લીધે ચાર ચાંદ લગાવી ગયો. લાભશંકર રાવળ, 'શાયર' એટલી ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાના કવિવિવેચક છે કે ગુજરાતે તેમની કદર કરવાની હજુ બાકી છે.

મોડાસા — **મધુસૂદન વ્યાસ**
૧૫-૧૧-'૯૭

*

'ઉદ્દેશ' મળે છે ને વાંચતાં આનંદ થાય છે. સ્વ. ઉમાશંકરભાઈ જોશીના પત્રકારત્વનો પરિચય અને 'સંસ્કૃતિ' મારફતે તેમણે કરેલી ગુજરાતી ભાષાની અવિસ્મરણીય સેવાનો લેખ વાંચતાં અનહદ આનંદ થયો.

અમદાવાદ
તા. ૮-૧૦-'૯૭ — **મગનભાઈ બારોટ**

*

આ માસનો ઑક્ટોબર ૧૯૯૭નો અંક મળ્યો. વાંચી ગયો. આપના સંપાદનના એક આદર્શ સમાન આ અંક છે. શ્રી નિરંજન રાજગુરુ કૃત 'લોકગીતો અને ભજનો : ભેદરેખાઓ' અત્યંત માહિતીપૂર્ણ અને અભ્યાસલક્ષી લેખ છે. વિવેચનલેખના ઉદાત્ત ઉદાહરણ જેવો લેખ વિજયરાય વૈદ્ય વિશે છે. વૈદ્યસાહેબના વિવેચનવાઙ્મયનું પરિશીલન છે. પ્રીતિ સેનગુપ્તાએ પણ 'પ્રેમ, મૃત્યુ અને કવિતા'ના લેખમાં કવિકવયિત્રીના જીવનના સુભગ સમન્વયનું ચિત્રણ કર્યું છે, રસપ્રદ છે. તમારો લેખ 'ગાંધીજયંતી પ્રસંગે' પણ આસ્વાદ્ય છે. આવું સુંદર વાચન આપવા પરત અભિનંદન અર્પવા માટે હું પાત્ર નથી. પરંતુ આભાર તો માની શકું છું.

અમદાવાદ
તા. ૨૩-૧૦-'૯૭ — **કનૈયાલાલ જોશી**

*

શ્રી લાભુભાઈ પુરોહિતનો આદિત્યરામજી વિશેનો લેખ પણ માહિતીપૂર્ણ અને પ્રાસાદિક છે. આદિત્યરામની લોહીની પેઢીને અને સંગીતવારસોની

પેઢીને બેઉને એમણે બરાબર યાદ કરી છે.

આવી સામગ્રી સતત પીરસતા રહો, ભાઈ.

જામનગર
તા. ૧૯-૯-'૯૭ દુષ્યન્ત પંડ્યા

*

ઑક્ટો.નો અંક યથાસમય મળી ગયો હતો. ગાંધીજયંતી પ્રસંગે તમે તંત્રીસ્થાનેથી રજૂ કરેલ મુ. સ્વ. ઉમાશંકરભાઈનું કાવ્ય અતિ પ્રસ્તુત છે. આવી ગાંધીજયંતી ઊજવાશે ત્યારે સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિના સુખનો અનુભવ જનતાને થશે. શ્રી લાભશંકર રાવળનો 'સૌંદર્યલહરીનો અનુવાદ ગમ્યો. ઘણા શ્લોકોમાં (દા.ત. ૪, ૮), મૂળનો ભાવ સરસ રીતે પ્રગટ થયો છે.

વડોદરા
૧૦-૧૧-'૯૭ ડૉ. અરુણોદય ન. જાની

*

તમારા આપેલા 'ઉદ્દેશ'ના બંને અંકો વાંચ્યા. નાની નાની વાર્તાઓ વાસ્તવિકતાનો અનુભવ કરાવે છે તે ખૂબ ગમી. "પાડોશી" "હીંચકો" વગેરે વાંચતાં ખૂબ જ આનંદ થયો.

વડનગર
તા. ૧૬-૯-'૯૭ નિરુપમા મહેતા

*

'ઉદ્દેશ' આવી ગયું. શરૂઆતમાં જ છપાયેલ અનામીની 'જોપીજી જોપ જુઓ ને' રચના અત્યંત સહજ રીતે ગમી ગઈ.

પોરબંદર પ્રીતિદા પંડ્યા

*

'ઉદ્દેશ'ના વાર્તા વિશેપાંકમાં મીનાક્ષી દીક્ષિત લિખિત 'હિંચકો' અને સુવર્ણાએ લખેલી 'તમે બે ને હું એક' વાર્તાઓ વિશેષ ગમી. આ બન્ને વાર્તાઓનો હિંદી અને કન્નડ અનુવાદ કરવા ઇચ્છું છું.

ધારવાડ
૬-૧૧-'૯૭ ડૉ. મંગળ દેસાઈ

વાવ

હતી ઊંડો ખાડો પથર પથરા ગોઠવી પછી
ચણ્યો કાંઠો સ્તંભો છતછતરી કેવાં ઝગમગે !
હસે શિલ્પો, દોડે ગજ, પગથિયાં કત્ચ્છ ઊતરે...
રમે ચંડી : સોહે નકશી નકશી, ગોખ-ઝરુખા.
ગવાક્ષો ને તાજાં કમલદલ મ્હેકે ભરપૂર...
હલે વૃક્ષો, જાગે ઝબક ઝબકી ક્યાંક દીવડા.

ઝમે કોઠે કોઠે સૂરજ ચમકી તેજ ટપકે...
ઝગે ચ્હેરો જાણે જળ ઉપર ફૂટે નભ, ચડે
પડે વાયુ સાથે વન ઊતરી ન્હાતું, પલળતું...
જમે અંધારું જ્યાં તળિયું ઊપસી બેસતું તટે.
ફણા ફુત્કારે ક્યાંક સરપની, ને ક્યાંક સરકી
જતી ઊંડે, કોઈ કુંવરી, ઊઘડે કંકુપગલાં...

ન લે, ના આપે એ કશુંય, નિજમાં વાવ રમતી,
મળે જો કોઈ તો રગરગ કરી એક, ઝમતી...

રામચન્દ્ર પટેલ

જો હમ સે ટકરાયેગા

બેસુમાર પગની ભીડે
સહિયારા હાથે ઊંચક્યો ચહેરો પોતાનો
ચાવીને ખાઈ ગયા છે સૌ કાન
આક્રંદ ઓશિયાળાં હીબકાં
ને ધ્રાસકાને કચડતું
ઈતિહાસની ગલીઓમાં ભાંગતોડ કરતું
આ આદિમ પ્રાણીઓનું આક્રમણ
નિર્જળ સૂત્રોનો દેમાર વરસાદ
અટૂલો ઊભેલો ટાવર
રાબેતા મુજબ રણકાવે છે માંદા ડંકા
ધૂંધવાતા રસ્તાઓ પર
રહી રહીને ઝગી ઊઠે ૧૪૪મી કલમ
કેટલી અસહ્ય થઈ પડે છે રમત
નિયમો તૂટી ગયા પછી...

રમણીક અગ્રાવત





મુખ્ય મંત્રી શ્રી દિલીપભાઈ પરીખ અને ગુજરાત મંત્રીમંડળ પાઠવે છે નૂતન વર્ષાભિનંદન અને શુભકામના

વિક્રમ સંવત ૨૦૫૪ના નવા વર્ષે ગુજરાતના સૌ નાગરિક ભાઈ-બહેનોને હું નૂતન વર્ષાભિનંદન અને હાર્દિક શુભકામના પાઠવું છું.

રાજ્ય શાસનની જવાબદારી મેં અનાયાસે પણ પૂરી સભાનતાથી સંભાળી છે. ગુજરાતમાં શ્રી શંકરસિંહજી વાઘેલાના કુશળ અને અજોડ નેતૃત્વ હેઠળ એક જ વર્ષમાં રાજ્યની સરકારે જે અભૂતપૂર્વ ઝડપ અને દૂરંદેશીથી વ્યાપક જનહિતના અનેકવિધ નીતિ-વિષયક નિર્ણયો લઈને તેના અમલની સાચી દિશામાં સમગ્ર વહીવટીતંત્રને કાર્યાન્વિત કર્યું હતું તેનાં ફળદાયી પરિણામોની અનુભૂતિ સામાન્ય માનવીને પણ થઈ રહી છે. આપણે અવિરતપણે આ બધા જ કાર્યક્રમોને વિશેષ ગતિ આપવાની છે.

છેલ્લા એક વર્ષથી ગુજરાતમાં પ્રજાકીય સરકારની સાચા અર્થમાં અનુભૂતિ થઈ છે ત્યારે હું આપ સૌને વિશ્વાસ આપવા માંગું છું કે શાસનનું વહીવટીતંત્ર તમામ સ્તરે પ્રજા અને સરકાર વચ્ચેનું અંતર ઘટાડવામાં સતત પ્રયત્નશીલ રહેશે.

ગુજરાતની અસ્મિતા અને સમાજ-સંસ્કારની ઉજ્જ્વળ પ્રણાલીઓને આપણે પરિશ્રમપૂર્વક ઉજાગર કરીશું તો ગુજરાત સાર્વત્રિક ક્ષેત્રોમાં તેની શ્રેષ્ઠતા પુરવાર કરશે જ તેમાં કાંઈ શંકા નથી.

એક વર્ષ દરમિયાન રાજ્ય સરકારના શાસનની કાર્યપદ્ધતિએ ગુજરાતના પ્રજાજનોમાં આશા અને ચેતનાની નવી વિશ્વસનીયતા પ્રસ્થાપિત કરી છે. તેનું નવા વર્ષમાં વિશેષ પ્રગટીકરણ થાય અને સામાન્ય માનવીની આંખમાં જીવન જીવવાની નવી ભાવનાનો ઉદય થાય તેવી મારી અભિલાષા છે.

ગુજરાતને આદર્શ રાજ્ય બનાવવાનો આપણો આ નિર્ધાર મૂર્તિમંત કરવા માટે આવો આપણે સૌ સાથે મળીને સરકાર, વહીવટીતંત્ર, બધા જ સાથી રાજકીય પક્ષો, સ્વૈચ્છિક સંગઠનો, સેવા સંસ્થાઓ અને પ્રજાવર્ગો અવિરતપણે કાર્યરત રહીએ અને 'આદર્શ ગુજરાત'નું સમણું વાસ્તવમાં મૂર્તિમંત કરીએ.

દિલીપ પરીખ
મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

(માહિતી)

રાષ્ટ્રીય એકતાના શિલ્પી સરદાર પટેલને વંદના



જેમ જેમ હું વધારે એમના પ્રસંગમાં આવ્યો, તેમ તેમ મને લાગ્યું કે મારે વલ્લભભાઈ તો જોઈએ જ, વલ્લભભાઈ મને ન મળ્યા હોત તો જે કામ થયું છે તે ન જ થાત એટલો બધો શુભ અનુભવ મને એમનાથી થયો છે. સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ મારી સાથે છે તેને હું મારું અહોભાગ્ય સમજું છું.

મહાત્મા ગાંધી



'દેશની સ્વાધીનતાનાં પચાસ વર્ષ પૂરાં થયાં છે ત્યારે રાષ્ટ્રની અખંડિતતાના શિલ્પી સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલનું પુણ્યસ્મરણ વિશેષ પ્રેરણા આપી રહ્યું છે. ગરવી ગુજરાતે તો સરદાર સાહેબના જીવનઆદર્શોને વારસામાં મેળવેલા છે, તેને ચરિતાર્થ કરવામાં આપણે સવિશેષ કાર્યરત રહીએ એ માટેનું શ્રદ્ધાબળ સરદાર પટેલ જયંતીના અવસરે આપણને પ્રાપ્ત થાય તેવી અભિલાષા.'

દિલીપ પરીખ
મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

આત્મારામભાઈ પટેલ, કાર્યવાહક અધ્યક્ષ, આઝાદીની સુવર્ણજયંતી ઉજવણી સમિતિ, ગુજરાત રાજ્ય

(માહિતી)



કવિઓની દિવાળી : ૨

[નવા વર્ષ નિમિત્તે મળેલા પત્રોમાંથી કેટલાક અંશ ગયા અંકમાં આપ્યા હતા. આ સાથે એવા બીજા થોડા અંશ આપ્યા છે. –તંત્રી]

નવા વર્ષે રહો હર્ષે,
ધપો જીવન-સ્પન્દન–
પંથે વિજયના, જેના
સારથિ નન્દનન્દન.

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ



*

છે બધે અંધાર, અંતર બાળીએ,
ચાલ ઘરને એ રીતે અજવાળીએ.
પારદર્શક લાગણી વચ્ચે મૂકી
આ ક્ષણોના પહાડને ઓગાળીએ.
એ, લડીને ભાગ્યથી, થાકી હશે,
લાવ, ઇચ્છાને જરા પંપાળીએ.
મોત પણ ઇચ્છિત સમય મળતું નથી,
જિન્દગીને કેટલી ટટળાવીએ ?
પૂર્ણતાની છે શરત 'નાદાન', એ–
એકબીજાને સતત સંભાળીએ.

દિનેશ ડોંગરે 'નાદાન'

*

કદી અમારી આશ વિના પણ
આવી પહોંચો ઝલમલ ટાણે,
કદી કશીયે પ્યાસ વિના પણ
હરિ, પધારો પલને વહાણે.

શૈલેશ ટેવાણી

*

તમે નવલ રંગ મને શમણાં મહીં આપજો.

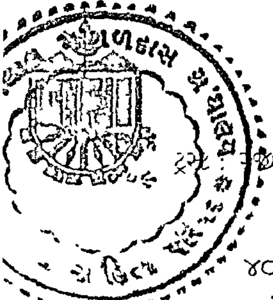
વિનાયક રાવલ

*

સુખદુ:ખ મનમાં ન આણીએ,
ઘટ સાથે રે ઘડિયાં;
ટાળ્યાં તે કોઈનાં નવ ટળે,
મોંઘવારી માતનાં જડિયાં.

રતિલાલ બોરીસાગર

...h (A literary, cultural monthly) : December 1997 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/920



એનાર્ડે ફાઉન્ડેશન

(એસીલ નવસર્જન રૂરલ ડેવલપમેન્ટ ફાઉન્ડેશન)

(ટ્રસ્ટ નં. ઈ ૭૧૨૬ તા. ૧૯.૦૪.૧૯૭૯ ૮૦ જી માન્ય ઇન્કમટેક્સ એક્ટ ૧૯૬૧)

મેટાકેમ એક્સપોર્ટ્સ પ્રાઇવેટ લિ.

૪૦૮/૪૦૯ ન્યૂ ઉદ્યોગ મંદિર-૨, ૪થે માળે, મોગલ લેન, માહિમ (પશ્ચિમ)
મુંબઈ-૪૦૦ ૦૧૬. ફોન : ૪૪૫૨૫૭૩, ફેક્સ-૯૧-૯૨-૪૪૪૯૩૫૨

સંકલિત ગ્રામવિકાસ કાર્યક્રમ

(૧) આર્થિક વિકાસમાં : ગરીબીની રેખા નીચે જીવતા માનવીઓને ખેતી, પશુપાલન, સ્વરોજગાર પ્રવૃત્તિ, ગૃહઉદ્યોગ અંગે બેંકલોન – સબસિડીનો લાભ આપી ઊંચે લાવવા.

(૨) આરોગ્યલક્ષી : રોગ પ્રતિકારક રસી મુકાવવાનું આયોજન. સામાન્ય રોગો સામે પ્રતિકારરૂપ કાર્યક્રમ, નેત્ર શિબિર, રક્તદાન શિબિર, ટી.બી. નિદાન વગેરે.

(૩) સામાજિક વનીકરણ : ગામોની પડતર જમીનનો ઉપયોગ, ગોચર જમીન, ખેડૂતોની જમીન ઉપર વૃક્ષોનું વાવેતર કરવું. કિસાન નર્સરી, સ્કૂલ નર્સરી વગેરે સરકારી સહાયતાનુસાર કાર્યક્રમ આયોજવા.

(૪) કેળવણી : સ્વમાનભેર, સ્વાવલંબનરૂપ, પગભર કરવા માટે સરકારી સહાય દ્વારા તાલીમ વર્ગો જેવા કે વેપાર ઉદ્યોગ સાહસિકતા, પ્રૌઢ શિક્ષણ, સાક્ષરતા અભિયાન, બુનિયાદી તાલીમી શાળાઓ, સ્વચ્છતા કેળવણી, આરોગ્ય-લક્ષી જ્ઞાન કેન્દ્રો ચલાવવાનું જ્ઞાન, સારા આચારવિચારનું આદાન-પ્રદાન તેમ જ ટેકનિકલ શિક્ષણનું આયોજન. શાળા વિદ્યાર્થીઓ-શિક્ષક આચાર્ય કેન્દ્રમાં રહે અને ઝડપભેર કાર્યનો વ્યાપ કરવા પ્રયત્નશીલ બનવું.

(૫) સામાજિક-સાંસ્કૃતિક : મહિલાઓના ઉત્કર્ષ માટે વિવિધ જ્ઞાન શિબિર યોજવી તથા તેઓમાં આત્મનિર્ભરતા કેળવવી, એવા ઉદ્યોગોનું અને શિક્ષણનું આયોજન કરી આપવું. ઉપરના બધા જ કાર્યક્રમોમાં આર્થિક સહાય બેંક, સ્વૈચ્છિક સમાજસેવી સંસ્થાઓ, લાયન્સ ક્લબ, રોટરી ક્લબ તેમ જ અન્ય દાતાઓ દ્વારા આ કાર્યક્રમોને આકારવામાં આવે છે. એનાર્ડે દ્વારા અત્યારે આઈ.આર.ડી.પી. (ઇન્ટિગ્રેટેડ રૂરલ ડેવલપમેન્ટ પ્રોગ્રામ), ટ્રાઇસેમ, સી.ઈ.ડી. (સેન્ટર ફોર આંતરપ્રિનિયોરશિપ ડેવલપમેન્ટ), જવાહર રોજગાર યોજના, સુધારેલાં શૌચાલય, બાયોગેસ, શાળાઓના ઓરડાનું બાંધકામ વગેરે યોજનાઓનો અમલ કરવામાં આવે છે.

(૬) શહેરી વિકાસ માટે યોગ્ય યોજનાઓને જાહેર માટે આયોજન કરી લાભાર્થીઓને લાભ પહોંચાડવો.

(૭) શિક્ષણની શહેરી પાંખ દ્વારા બધીય શાળાઓને સાંકળવી, સંસ્કાર સંસ્કૃતિ અને સંસ્કૃત ભાષા દ્વારા, જ્ઞાન પરબો દ્વારા સહાયભૂત થવું.

(૮) સંસ્કાર કેન્દ્ર દ્વારા આચારવિચાર, બોલચાલ, જીવનની સભ્યતા તેમજ જુવાનોને કુટુંબ, સમાજ, રાષ્ટ્ર અને વિશ્વ પ્રત્યે સજાગ બનાવવા આવાં કેન્દ્રો દરેક શાળામાં કેમ બને અને કાર્યરત રહે તે જોવું.

તમે નીચેની મદદ કરી શકો

વિષય	એક વર્ષનું દાન
(૧) ૧૦૦ કુટુંબો દત્તક લેવાં	રૂ. ૦૨૫,૦૦૦/- (એક કાર્યકર)
(૨) ૧૦૦ ગામ દત્તક લેવાં	રૂ. ૧,૫૦,૦૦૦/- (પાંચ કાર્યકર)
(૩) ગુજરાતમાં આરોગ્યલક્ષી કામ માટે	રૂ. ૨૫,૦૦૦/- (એક કાર્યકર)
(૪) ગુજરાતમાં કેળવણી કામ માટે	રૂ. ૨૫,૦૦૦/- (એક કાર્યકર)
(૫) ગુજરાતમાં એક શાળામાં સંસ્કાર કેન્દ્ર માટે	રૂ. ૨૫,૦૦૦/- (એક કાર્યકર)
(૬) ગુજરાતમાં વૃક્ષવાવેતરના કામ માટે	રૂ. ૨૫,૦૦૦/- (એક કાર્યકર)
(૭) શિક્ષણની શહેરી પાંખ માટે	રૂ. ૧,૫૦,૦૦૦/- (પાંચ કાર્યકર)
(૮) શહેરી વિકાસ પાંખ માટે	રૂ. ૧,૫૦,૦૦૦/- (પાંચ કાર્યકર)
(૯) સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ વગેરે કાર્ય માટે	રૂ. ૨૫,૦૦૦/- (એક કાર્યકર)
(૧૦) ભારતના સ્ટેટમાં ઉપરોક્ત કાર્ય માટે	રૂ. ૫૦,૦૦૦/- (એક કાર્યકર)

ઉપરોક્ત દાન માટે ૮૦ જી ૩૫ એ.સી. કર માફી ઉપલબ્ધ છે. ગરીબોને મદદ કરવા આ સંસ્થાએ મહાયજ્ઞ કર્યો છે; અને ચાલુ રાખ્યો છે. આ અંગે વિશેષ માહિતી માટે અથવા દાન આપવા માટે ઉપરોક્ત સરનામે શ્રી મનસુખલાલ

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

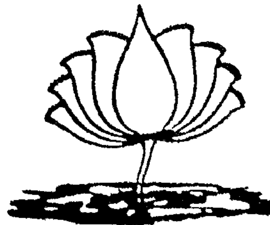
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ આઠમું : અંક છઠ્ઠો

જાન્યુઆરી : ૧૯૯૮

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૯૦



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું **અંક : છઠ્ઠો** **સળંગ અંક : ૯૦**

અનુક્રમ : જાન્યુઆરી ૧૯૯૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- ❒ 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- ❒ 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- ❒ આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- ❒ વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૫૦૦.
- ❒ 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- ❒ સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- ❒ છૂટક નકલ રૂ ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
૨, અચલાયતન સોસાયટી,
સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
ફોન : ૭૪૫૬૨૭૭, ૭૪૫૨૦૨૭

- ❒ લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- ❒ 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

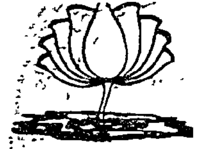
(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પલેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

જાન્યુઆરી ૧૯૯૮



સર્વભાષા સરસ્વતી

કવિની સામાજિક ભૂમિકા

તો, આજે જીવનમાં તથા સમાજ અને સંસ્કૃતિમાં એક મહાન અભૂતપૂર્વ પરિવર્તનના આગમનનો અણસાર આવી રહ્યો છે. આજે માત્ર ગુજરાતમાં જ નહિ, ભારતમાં જ નહિ, પણ જગતભરમાં જે આસમાનીસુલતાની, જે ઊથલપાથલ, જે ભૂકંપ, જે ઉલ્કાપાત, જે અવ્યવસ્થા, જે અરાજકતા છે – જીવનના એકેએક ક્ષેત્રમાં છે– એનું કારણ કોઈ એક વ્યક્તિ કે પક્ષ કે સમાજ નથી, એનું કારણ કાલપુરુષ છે. એ કાલપુરુષનું આહ્‌વાન છે. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ કેમ અને ક્યારે ? એ તો 'એ' પણ જાણતો નથી એમ નાસદીય સૂક્ત કહે છે. પણ લાખોનાં લાખો વરસ પૂર્વે પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ, લાખો વરસ પૂર્વે પૃથ્વી પર જીવનની ઉત્પત્તિ, પછી ચાલીસેક લાખ વરસ પૂર્વે મનુષ્યની ઉત્પત્તિ, પછી પાંચેક લાખ વરસ પૂર્વે જ્યારે મનુષ્યે પથ્થર ઊંચક્યો ત્યારે બાહુ અને બુદ્ધિના બળે મનુષ્યે એની સ્વ-તંત્રતાનો આરંભ કર્યો. દસેક હજાર વરસ પૂર્વે કૃષિની શોધ દ્વારા, કૃષિમનુષ્ય દ્વારા કૃષિજીવન, કૃષિસમાજ અને કૃષિસંસ્કૃતિનો આરંભ થયો. પછી પાંચેક હજાર વરસથી આજ લગી સતત કૃષિમનુષ્યે અનેક આર્થિક, રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક સિદ્ધાન્તો અને સંસ્થાઓનું સર્જન કર્યું છે. આ સિદ્ધાન્તો અને સંસ્થાઓની ભવ્ય સિદ્ધિઓ છે. એમનો ઉજ્જ્વળ ઇતિહાસ છે. હજુ પણ એમનું અસ્તિત્વ છે. પણ લગભગ અઢી સો વરસ પૂર્વે યંત્રની શોધ દ્વારા ઔદ્યોગિક મનુષ્યે આ સિદ્ધાન્તો અને સંસ્થાઓના અસ્તનો આરંભ કર્યો. અને હવે પચાસેક વરસથી યંત્રવિજ્ઞાનની શોધ દ્વારા આ સિદ્ધાંતો અને સંસ્થાઓનો દૂર-અદૂરના ભવિષ્યમાં અસ્ત થશે એવું જણાય છે. આ ઇષ્ટ હોય કે અનિષ્ટ હોય, પણ આ અનિવાર્ય છે. યંત્રવિજ્ઞાનની એ અપૂર્વ શોધ છે. એ એક અભૂતપૂર્વ ક્રાંતિ છે. એ એક પ્રલય સમી પ્રચંડ આંધી છે. એની પ્રકાંડ શક્તિ છે. એની તુલનામાં આ સિદ્ધાન્તો અને સંસ્થાઓ તૃણવત્ છે. દૂર-અદૂરના ભવિષ્યમાં એ કાલગ્રસ્ત થશે એવું આજે જણાય છે. હવે પછી એક નૂતન સમાજનો, યંત્રવૈજ્ઞાનિક સમાજનો અને એક નૂતન સંસ્કૃતિનો, યંત્રવૈજ્ઞાનિક સંસ્કૃતિનો આરંભ થશે. એમાં કેવા આર્થિક, રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક સિદ્ધાન્તો અને કેવી સંસ્થાઓ હશે, એનું કેવું અને કેટલું ભવિષ્ય હશે એ તો એક કાલપુરુષ જ જાણે છે અથવા 'એ' પણ જાણતો નથી. આપણે તો આજે, બલવન્તરાયના શબ્દોમાં, આટલું જ જાણીએ છીએ.

'નિહાળું જગચિત્રની પલટતી જ છાયા પ્રભા,

......

અને વિધિસમુદ્રમાં નીરખું ભંગ સંકલ્પના.'

આપણે એટલું તો અવશ્ય જાણીએ છીએ કે એ વૈશ્વિક સમાજ હશે, એ વૈશ્વિક સંસ્કૃતિ હશે અને આ પૃથ્વી એક વૈશ્વિક નગર હશે. આજના કવિએ અને હવે પછીના કવિએ આ સંદર્ભમાં એની કવિતા રચવાની રહેશે. અને એ કવિતાનું મૂલ્યાંકન જગતકવિતાના માપદંડથી કરવાનું રહેશે. આ હશે આજના અને હવે પછીના કવિની સામાજિક ભૂમિકા.

સમાજ કવિસૂનો ન હજો અને સંસ્કૃતિ કવિતાસૂની ન હજો. કાવ્યપુરુષને એ પ્રાર્થના સાથે અને ગુજરાતને એ શુભેચ્છા સાથે વિરમું છું.

નિરંજન ભગત

[ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૩૯મા અધિવેશનના પ્રમુખ તરીકે આપેલા વ્યાખ્યાનમાંથી, વડોદરા તા. ૨૭-૨૮ ડિસેમ્બર ૧૯૯૭]

તંત્રી

ડૉ. મફત ઓઝાનું અકાળ દુઃખદ અવસાન

તા. ૨૮ ડિસે.'૯૮ના રોજ સવારે શ્રી માધવ રામાનુજે ફોન પર ડૉ. મફત ઓઝાના અવસાનના સમાચાર આપ્યા. સાહિત્ય પરિષદના ૩૯મા અધિવેશનમાં વડોદરા ગયેલા, ૨૭મીએ એકાએક હૃદયરોગના જોરદાર હુમલાનો ભોગ બન્યા અને વડોદરામાં જ અવસાન પામ્યા. તેમના મૃતદેહને વડોદરાના લેખકો અને સ્નેહીજનો અમદાવાદ લાવ્યા. ૨૮મીએ વી.એ. હૉસ્પિટલ પાછળના સ્મશાનગૃહમાં સૌના મોઢા પર આઘાત અને દુઃખની લાગણી છવાઈ હતી. ડૉ. મફત ઓઝા આધુનિક શક્તિશાળી સાહિત્ય-સર્જક હતા અને કવિતા, નવલકથા, વાર્તા, એકાંકી અને વિવેચનમાં તેમણે ગણનાપાત્ર પ્રદાન કર્યું હતું. પણ કવિતા એમના હૃદયની નજીક હતી. લેખનનો આરંભ તેમણે કવિતાથી કરેલો. ૧૯૭૪માં તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ધુમ્મસનું આ નગર' પ્રગટ થયેલો. તેમણે એ ભાવપૂર્વક આ લખનારને અર્પણ કર્યો હતો. પણ તેમનું પ્રથમ પુસ્તક તો ૧૯૭૩માં પ્રગટ થયેલ 'ઘૂઘવતા સાગરનાં મૌન' નામે નવલકથા. એની પ્રસ્તાવનામાં આ કૃતિને "માનવમનનો ચકરાવો" રૂપે મેં જોઈ હતી. આ નવલકથાએ એમને સારી પ્રસિદ્ધિ અપાવી. કથા કહેવાની ફાવટ, રચનાની ભૌમિતિક તરાહ, કાવ્યાભાસી અભિવ્યક્તિ-છટા, ગણ્યાંગાંઠ્યાં પાત્રોના મનનાં ઊંડાણોમાં ઇષત્ સ્પર્શ કરાવતી આ લઘુનવલ શીર્ણ-વિશીર્ણ થતા કુટુંબના વિનિપાતમાં વારસો અને વાતાવરણ કેટલો ભાગ ભજવે છે તે દર્શાવે છે. એમાં સંસ્કૃતિના ચળકાટની પાછળ દુરિતની કેવી માયાજાળ રહેલી છે અને ક્રમશઃ વ્યક્તિઓ અવશપણે એનો કેવો ભોગ બને છે, એનું તાદૃશ વર્ણન આપ્યું છે. શ્રી ભરતસિંહ ઝાલાએ એકપાત્રીય અભિનય રૂપે એને રંગમંચ પર પણ રજૂ કરેલી. જુદાંજુદાં શહેરોમાં એના ઘણા પ્રયોગો લોકપ્રિય નીવડેલા. કવિતામાં 'ધુમ્મસનું આ નગર'થી આરંભી 'ફૂલોનો પવનરથ' સુધીના સંગ્રહોમાં એમની સ્વકીય મુદ્રા જોવા મળે છે. 'અશુભ'માં તેમણે પોતાનાં મૃત્યુ-કાવ્યો આપ્યાં છે. એમાં નવી ઢબના મરસિયા છે. મફતની કવિ તરીકેની વિશેષતા તે રાવજી શૈલીના અનુસંધાનની છે. ગ્રામજીવનનાં ભાતીગળ ચિત્રો અને થોડાં ગીતોમાં એમની સર્જકતાનો ઉન્મેષ દેખાશે. તેમણે નવલકથાઓ પણ ઘણી લખી. એમાં 'જાતર' સામાજિક વાસ્તવના નિરૂપણમાં અને લોકબોલીના સફળ વિનિયોગમાં સફળ થઈ છે. ટૂંકી વાર્તા અને એકાંકીમાં પણ તેમણે કામ કર્યું છે. વિવેચનમાં કાવ્યોના રસાસ્વાદનું પુસ્તક 'કાવ્યનું શિલ્પ' ધ્યાન ખેંચે છે. તેમણે જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપો અને સર્જક પ્રતિભાની શ્રેણીમાં પુસ્તિકાઓ પ્રગટ કરી છે. રાવજી, ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્ વિશે પણ પુસ્તકો આપ્યાં છે. તેમણે 'કાવ્યગોષ્ઠી' નામે સાહિત્યસંસ્થા સ્થાપી નવકવિઓને પ્રોત્સાહન અને હૂંફ આપ્યાં હતાં. વડોદરામાં 'અક્ષરા' નામે સંસ્થા પણ તેમના ઉત્સાહથી જ ઊભી થઈ હતી.. છેલ્લાં બાર વર્ષથી તે 'તાદર્થ્ય' નામે સાહિત્યિક માસિક ચલાવતા હતા. (હવે એ એમનાં પત્ની શ્રી સવિતાબહેનના તંત્રીપદે પ્રગટ થશે.) વ્યવસાયે તે ગુજરાતીના અધ્યાપક હતા અને છેલ્લે છ વર્ષ ગુજરાત પબ્લિક સર્વિસ કમિશનના સભ્યપદે રહ્યા હતા. મફત ઓઝા એમ.એ. અને પીએચ.ડી.ના મારા એક પ્રિય વિદ્યાર્થી હતા અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષા સાહિત્ય ભવનમાં સહકાર્યકર પણ હતા. ચોપન વર્ષની વયે અત્યંત આશાસ્પદ અને સત્ત્વશીલ સાહિત્યસર્જકના અવસાનથી ગુજરાતી સાહિત્યને મોટી ખોટ ગઈ છે. પ્રભુ એમના અવસાનનો આઘાત સહન કરવાનું એમનાં પત્ની શ્રી સવિતાબહેનને, પુત્રીઓ ચિ. પૂર્વી અને આરતીને, પુત્ર ચિ. તરલને અને એમના મોટા ભાઈ શ્રી બબલદાસને બળ આપે અને સદ્ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

કન્નડ સાહિત્યકાર શિવરામ કારન્થનું અવસાન

મહાન કન્નડ સાહિત્યકાર શિવરામ કારન્થનું તા. ૯-૧૨-'૯૭ના રોજ ૯૫ વર્ષની વયે અવસાન થતાં સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યમાંથી એક પ્રતિભાશાળી સર્જક વિદાય લે છે. શિવરામ કારન્થનો જન્મ ૧૦ ઑક્ટોબર, ૧૯૦૨માં કોટામાં થયો હતો. ગાંધીજીની સ્વાતંત્ર્ય-લડતથી તે પ્રભાવિત થયેલા અને ખાદીભંડાર ખોલેલો. અને સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામ તરફ લોકોને અભિમુખ કરેલા. ૧૯૭૮માં તેમની નવલકથા 'મુકજ્જીય કનુસુગલુ'ને ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો એવૉર્ડ મળ્યો હતો. તેમણે ચાલીસ ઉપરાંત નવલકથાઓ લખી છે. તેમને શિલ્પ, ચિત્રકલા અને સ્થાપત્યમાં પણ રસ હતો. લોક-કલાઓના ક્ષેત્રમાં પણ તેમણે ગણનાપાત્ર કાર્ય કર્યું છે. કારન્થ બહુમુખી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હતા અને અનેક વિષયોમાં તેમને જીવંત રસ હતો. જીવનનો સ્તર કેમ ઊંચો લાવી શકાય એ એમની નિસબત હતી. પ્રજાની સંસ્કાર-કેળવણીમાં તેમણે જીવનભર રસ લીધો. 'બાલપ્રપંચ' નામે તેમણે બાળકો માટે ત્રણ ગ્રંથો પ્રકાશિત કર્યા હતા. આધુનિક વિજ્ઞાન વિશે ચાર ભાગમાં 'વિજ્ઞાનપ્રપંચ' નામે એન્સાઈક્લોપીડિયા પણ પ્રગટ કર્યો હતો. ૧૯૫૯માં તેમની નવલકથા 'મરળિ મણિણ્ગે'ને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો એવૉર્ડ મળ્યો હતો. તે અકાદમીના ફેલો પણ નિમાયેલા. કર્ણાટકમાં શિવરામ કારન્થ અત્યંત લોકપ્રિય લેખક હતા. સાહિત્ય દ્વારા સામાજિક ઉત્કર્ષની તેમની ભાવના હતી અને એ માટે જીવનભર તેમણે કામ કર્યું. પ્રકૃતિએ સૌમ્ય, સ્પષ્ટવક્તા અને સંવેદનશીલ હતા.

'મરળિ મણિણ્ગે' વિશે સાહિત્ય અકામીએ પુણે ખાતે એક પરિસંવાદ યોજેલો. આ પરિસંવાદમાં મરાઠી, ગુજરાતી અને અન્ય ભાષાઓના લેખકોએ ભાગ લીધેલો. પરિસંવાદમાં શિવરામ કારન્થ પણ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. આ પરિસંવાદમાં હાજર રહી કેટલાક મુદ્દાઓની ચર્ચા પણ કરેલી એનું સ્મરણ થાય છે. પછી તો તેમની સાથે પત્રવ્યવહાર પણ થયેલો.

પ્રભુ, આ સાત્ત્વિક સારસ્વતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે.

આ વર્ષનાં સાહિત્ય અકાદમી પારિતોષિકો

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનું ૧૯૯૭નું પારિતોષિક ગુજરાતીમાં ખેડા જિલ્લાના ગ્રામજીવનની વ્યથા આલેખતી સ્મૃતિ-સંવેદનકથા 'કૂવો'ના લેખક શ્રી અશોકપુરી ગોસ્વામીને અને અનુવાદ પારિતોષિક બંગાળી નવલકથા 'અમૃતસ્ય પુત્રી' (લેખિકા : કમલ દાસ)ના અનુવાદક શ્રી પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટને મળે છે. બંનેને અભિનંદન. અકાદમી પારિતોષિકના નિર્ણાયકો હતા દિલાવરસિંહ જાડેજા, મોહમ્મદ માંકડ અને નલિન રાવળ, અને અનુવાદ-પારિતોષિકનાં નિર્ણાયકો હતાં હિમાંશી શેલત, રાજેન્દ્રસિંહ જાડેજા અને દિગીશ મહેતા.

શ્રેષ્ઠ સાહિત્યસર્જન પારિતોષિક યોજના

વિસનગરની પારેખ વલ્લભરામ હેમચંદ જનરલ લાયબ્રેરી તરફથી તેમની શતાબ્દી સ્મૃતિ નિમિત્તે દર વર્ષે શ્રેષ્ઠ સાહિત્યસર્જન પારિતોષિક યોજના ઉપક્રમે મૌલિક કૃતિઓની સ્પર્ધા યોજવામાં આવે છે. ચાલુ વર્ષે અપ્રગટ અને મૌલિક ટૂંકી વાર્તાની સ્પર્ધા યોજવામાં આવી છે. તેમાં ઉત્તર ગુજરાતના મહેસાણા, પાટણ બનાસકાંઠા અને સાબરકાંઠા જિલ્લામાં વસતા તથા મૂળ ઉત્તર ગુજરાતના વતની અને અન્ય વિસ્તારમાં વસતા સર્જકો પાસેથી સ્પર્ધા માટે તેમની કૃતિઓ મંગાવવામાં આવે છે. આ અંગેના નિયમો સહિતનું પ્રવેશપત્ર નીચેના સરનામે રૂપિયા ૨ની ટપાલ ટિકિટ સાથેનું કવર મોકલવાથી મળી શકશે. ફૉર્મ મંગાવવાની છેલ્લી તારીખ : ૨૫-૧-'૯૭ અને સ્પર્ધા માટે મૌલિક ટૂંકી વાર્તા મોકલવાની છેલ્લી તારીખ : ૧૫-૨-'૯૭ રહેશે. સરનામું : મંત્રીશ્રી/પ્રમુખશ્રી, પારેખ વલ્લભરામ હેમચંદ જનરલ લાયબ્રેરી, પો.બૉ. નં. ૪૭, લાલ દરવાજા, વિસનગર-૩૮૪ ૩૧૫ (ઉ.ગુ.)

`કલાગુર્જરી' આયોજિત `ગિરા ગુર્જરી' પારિતોષિક ૧૯૯૭

કલાગુર્જરી સંસ્થા દ્વારા આયોજિત શ્રી વીરેન રાજ સ્મૃતિ સાહિત્ય નિધિના અન્વયે સાહિત્યમાં કાવ્ય, નવલિકા-વાર્તા, અને નાટ્યના ક્ષેત્રે છેલ્લાં ત્રણ વર્ષ એટલે કે જાન્યુઆરી ૧૯૯૫ થી ૩૧મી ડિસેમ્બર

૧૯૯૭ સુધીમાં પ્રગટ થયેલ જે તે વિભાગમાં સર્જકનો પ્રથમ જ સંગ્રહ હોય તેવી નવોદિત પ્રતિભાઓના સંગ્રહોમાંથી નિર્ણાયકો દ્વારા પસંદ થયેલા સંગ્રહને સંસ્થા દ્વારા પ્રથમ અને દ્વિતીય શ્રેષ્ઠ સંગ્રહના સર્જકને અનુક્રમે રૂ. ૫૦૦૦/ અને રૂ. ૩૦૦૦/ના પ્રથમ અને દ્વિતીય પુરસ્કાર; ગૌરવપત્ર અને સ્મૃતિપદથી સન્માનવામાં આવશે.

ગેરસમજ ન થાય એટલે ખાસ ખુલાસો કરવાનો કે જે તે વિભાગમાં સર્જકની પહેલી જ વખત પ્રગટ થયેલી અને પહેલી જ કૃતિ હોવી જોઈએ.

આ સ્પર્ધામાં ભાગ લેવા ઇચ્છુક સર્જકોએ પોતાના સર્જનની બે પ્રત મોડામાં મોડું તા. ૧૯મી જાન્યુઆરી સોમવાર સાંજ સુધી સંસ્થા કાર્યાલયમાં સ્વયંના પરિચય અને પાસપોર્ટ સાઈઝ ફોટોગ્રાફ સાથે મોકલી આપવાની રહેશે.

આ સ્પર્ધાનો ઉદ્દેશ નવોદિત સર્જક પ્રતિભાને પ્રોત્સાહિત કરવાનો છે. કલાગુર્જરી સંસ્થા દ્વારા કે અન્ય કોઈ પણ સંસ્થા દ્વારા અગાઉ યોજાયેલી સ્પર્ધામાં કે અન્ય કોઈ પણ રીતે પુરસ્કૃત સંગ્રહને સ્પર્ધા માટે રજૂ કરી શકાશે નહીં. આ માટે સર્જકે બાંહેધરી આપવાની રહેશે કે સ્પર્ધામાં રજૂ કરેલી કૃતિને ભૂતકાળમાં કોઈ પુરસ્કાર મળ્યો નથી તેમજ એ સંગ્રહની દરેક કૃતિ પોતાની મૌલિક છે. પારિતોષિક અંગે નિર્ણાયકનો નિર્ણય અંતિમ ગણાશે.

ઉપર્યુક્ત સ્પર્ધા અંગે વધુ માહિતી માટે : સંસ્થાની સાહિત્ય સમિતિના અધ્યક્ષ શ્રી જશવંત મહેતા – ફોન : ૬૭૧ ૮૦૦૩, અથવા કનુભાઈ સૂચક ફોન : ૬૭૧ ૦૮૦૮ પર અથવા પ્રમુખશ્રી વી.એ. વસા, કલાગુર્જરી કાર્યાલય, શ્રીકુંજ, દશરથલાલ મહેતા માર્ગ, જુહુ સ્કીમ, વિલે પાર્લે (પશ્ચિમ), મુંબઈ; ફોન : ૬૧૧૭૫૮૯.

'બાનો ભીખુ' સાહિત્ય પ્રસાર ટ્રસ્ટ પુરસ્કાર

તા. ૩૧/૧૨/'૯૭ સુધીમાં છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં પ્રગટ થયેલી ઉત્તમ આત્મકથા અથવા સ્મરણકથાના લેખકને રૂ. ૧૫,૦૦૦/–નો પુરસ્કાર 'બાનો ભીખુ સાહિત્ય પ્રસાર ટ્રસ્ટ' તરફથી આપવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું છે. સંબંધકર્તા લેખકે અથવા પ્રકાશકે નીચેના સરનામે પોતાના પુસ્તકની બે નકલો ૩૧-૧-'૯૮ પહેલાં અવલોકન માટે મોકલી આપવી. સરનામું : સતીશ ચંદ્રકાન્ત પંડ્યા, મંત્રી, "બાનો ભીખુ સાહિત્ય પ્રસાર ટ્રસ્ટ", ૧લા માળે, મનીષ માર્કેટ, જોપી મહોલ્લો, નવસારી.

ઉત્તર અમેરિકાનાં ગુજરાતી સાહિત્યિક સંગઠનો-ની ડિરેક્ટરી અને ગુજરાતી સાહિત્યકારોનો 'હૂઝ હૂ'

કેનેડાના ગુજરાતી સાહિત્યિક મંડળ 'શબ્દસેતુ' તરફથી ઉત્તર અમેરિકાનાં ગુજરાતી સાહિત્યિક સંગઠનોની ડિરેક્ટરી અને ગુજરાતી સાહિત્યકારોનો 'હૂઝ હૂ' પ્રગટ થનાર છે. ડિરેક્ટરીમાં સંગઠનોનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, વર્તમાન પ્રવૃત્તિઓ, સભ્યપદ, પ્રકાશનો, સરનામું વ. અને બંધારણની નકલ, વાર્ષિક અહેવાલ અને આર્થિક પરિસ્થિતિ વ. વીગતો અપેક્ષિત છે. 'હૂઝ હૂ'માં કવિ, નિબંધકાર, નવલકથાકાર, અનુવાદક, સંપાદક કે પત્રકાર પોતાની વીગતો મોકલી શકે છે, જેવી કે નામ, તખલ્લુસ, જન્મતારીખ અને જન્મસ્થળ, સંક્ષિપ્ત કૌટુમ્બિક ભૂમિકા, ભાષાઓની જાણકારી, એકેડેમિક લાયકાત, ભૂતકાળ અને વર્તમાનનો વ્યવસાય, સાહિત્યિક પ્રકાશનો અને અપ્રકાશિત કૃતિઓની વીગતો, જુદીજુદી સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા હોય તે, મળેલાં માન-સન્માન, પારિતોષિકો, અન્ય જરૂરી માહિતી, પોતાનું સંપર્કસૂત્ર વ. માહિતી નીચેના સરનામે ૨૮ ફેબ્રુ. ૧૯૯૮ સુધીમાં મોકલી આપવા જણાવાયું છે.

Prakash Mody, 37 Tuscarora Dr., North York, ON, M2H 2K4, Canada.

કલકત્તાના ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ દ્વારા આયોજિત એકાંકી સ્પર્ધાનું પરિણામ

કલકત્તાના ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ તથા શિવકુમાર જોષી સ્મારક નિધિના 'સંયુક્ત ઉપક્રમે આયોજિત એકાંકી સ્પર્ધાનું પરિણામ શ્રી હસમુખ બારાડીએ નીચે મુજબ જાહેર કર્યું છે.

(૧) રવીન્દ્ર પારેખ, સૂરત "મૃત્યુ મિલન"
(૨) ઇકબાલ ક. મુન્શી, કલોલ "મૃતકર્ણિકા ઘાટ"
(૩) કુ. બિરજુ હસમુખભાઈ રાવલ, અમદાવાદ "આજ રે સપનામાં મેં તો"

``ચાહના" દીપોત્સવી વાર્તા વિશેષાંકનું પરિણામ

પ્રથમ સ્થાને 'લાગ' (મણિલાલ ન. પટેલ)
દ્વિતીય સ્થાને 'રાત ઢળી' (શૈલેશકુમાર ક્રિસ્ટી)
તૃતીય સ્થાને 'વિચ્છેદ' (માવજી મહેશ્વરી)
આવી છે.

આશ્વાસન પારિતોષિકો (૧) 'તાકાત' (ડૉ. શીલાસ પટેલિયા), (૨) 'શેષ અવશેષ' (યોગેશ પંડ્યા), (૩) 'વટ'(પુરુષોત્તમ જાદવ)ને મળે છે. નિર્ણાયક તરીકે શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાએ સેવાઓ આપી હતી. ફેબ્રુઆરી '૯૮માં વાર્તામાસિકનું એક વર્ષ પૂરું થતું હોઈ એ નિમિત્તે યોજાનાર પ્રથમ વાર્ષિકોત્સવના કાર્યક્રમમાં વાર્તાકારોને પુરસ્કાર અર્પણ કરવામાં આવશે અને ગુજરાત તથા મુંબઈના પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારો અને દલિત સાહિત્યકારોનું સન્માન કરવામાં આવશે.

ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૭ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી પ્રાણજીવન મહેતા કૃત 'દોહરા / સ્વપ્નભ્રંશના'માં 'ખંભે'ને બદલે 'ખંતે' અને 'અરથવડા'ને બદલે 'અરથવણ' વાંચવા વિનંતી છે. મુદ્રણક્ષતિ માટે ક્ષમા-યાચના.

❑

'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રીમતી અસ્મિતા નીતિન પાંડેજી	અમદાવાદ
૨.	શ્રીમતી એસ.એમ. ખમાર ગર્લ્સ હાઇસ્કૂલ ઍન્ડ શ્રીમતી વી.સી. રાવલ ગર્લ્સ હાયર સેકન્ડરી સ્કૂલ	કડી
૩.	શ્રી કુમારપાળ દેસાઈ માનદમંત્રી, શ્રી જયભિખ્ખુ સાહિત્ય ટ્રસ્ટ	અમદાવાદ
૪.	શ્રી પરિમલ શાસ્ત્રી	અમદાવાદ
૫.	શ્રી જલ્પા પ્રેમજીભાઈ પટેલ	અમદાવાદ
૬.	શ્રી આર.કે. પરીખ આર્ટ્સ ઍન્ડ સાયન્સ કૉલેજ	પેટલાદ
૭.	પ્રા. સુરેન્દ્ર કાપડિયા	અમદાવાદ

શ્રી લલિતા સહસ્રનામ

આંતરપ્રવેશ

મકરન્દ દવે

શ્રીમાતા શ્રીમહારાજ્ઞી શ્રીમત્સિંહાસનેશ્વરી ।
ચિદગ્નિકુણ્ડસંભૂતા દેવકાર્યસમુદ્યતા ॥ ૧

૧. શ્રીમાતા : શિવની નિજશક્તિરૂપા વિશ્વજનની.

શ્રી શબ્દ મંગલસૂચક છે, કલ્યાણપ્રદ છે. શ્રીનો અર્થ ભગવાનનો નિત્ય આશ્રય કરી રહેનારી અને ભક્તોને આશ્રય આપનારી 'નિજાત્મશક્તિ' થાય છે. જેમ પ્રણવ, ૐકાર પરમાત્માનો વાચક છે તેમ શ્રી પરમાત્મશક્તિનું પ્રતીક છે. ૐકારની જેમ શ્રીમાં પણ ત્રણ બીજાક્ષર રહેલા છે. શ્, ર્, ઈ, – મળીને શ્રી થાય છે. શ્ – મહાપ્રાણ, ર્- અગ્નિતત્ત્વ – ઈ વાક્ – ઇચ્છાશક્તિ. આમ પ્રાણમયી, આગ્નેયી અને ઐન્દ્રી ત્રણે શક્તિનો શ્રીમાં સમન્વય છે. એ જ આત્માના વાઙ્મય, પ્રાણમય અને મનોમય એમ ત્રણ સ્વરૂપને વ્યક્ત કરે છે.

આવી શ્રી સાથે માતા શબ્દ પ્રથમ નામમાં આવે છે. શ્રીમાતા એ પરમાત્મપ્રકાશથી ઝળહળતી મહિમામયી માતા છે. સર્વપ્રથમ માતાનું સ્મરણ આપણને એવા ભાવપ્રદેશમાં લઈ જાય છે, જ્યાં અપાર વાત્સલ્ય, નિઃસ્વાર્થ સેવા અને અવિરત આશીર્વચન વરસી રહ્યાં છે. બાળકનો પ્રથમ સંબંધ જન્મદાત્રી માતા સાથે થાય છે. તેમ તેનો આધ્યાત્મિક નવજન્મ માતૃઅંકમાં થાય તેમાં પાર્થિવ સંબંધને ચિન્મય કરતી સહજતા છે. એટલે જ 'મા' એ એક જ અક્ષરનું રટણ કરતા બાઉલ સાધકો કહે છે :

જે દિન જનમ સે દિન આમિ દીક્ષા પેયેછિ,
એક અક્ષરેર મંત્ર, 'માયેર ભિક્ષા પેયેછિ,'

જે દિવસે જન્મ થયો તે દિવસે જ મને દીક્ષા મળી. અને એકાક્ષરી મંત્ર મળ્યો – મા.

માનવને જન્મ સાથે જ માનું દૂધ મળ્યું, પ્રેમનાં આંસુ મળ્યાં, પ્રાણની ધારા મળી. આ જન્મદત્ત વારસાને જ તેણે વિશ્વજનનીને ખોળે વિશાળ કરવાનો છે. પોતાના પિંડમાંથી મા જેમ બાળકને જન્મ આપે છે તેમ જગન્માતા પોતાના ચિદંશમાંથી આ ચરાચરને સર્જે છે. એટલે તો વૈદિક ઋષિ વિશ્વશક્તિને કહે છે :

દેવી: ભુવનસૂવરી. ત્રણે ભુવનને પ્રસવનારી જ્યોતિર્મય જનની આ ભુવનેશ્વરી સાથે એકતા સાધીને વાક્ અમ્ભૃણી બોલી ઊઠી છે :

अहं सुवे पितरमस्य मूर्द्धन् मम योनिरपस्वन्त: समुद्रे ।

[ઋગ્વેદ, વાગમ્ભૃણી સૂક્ત : ૭]

'હું જ પ્રજાપતિના શિરોભાગનું સર્જન કરું છું. અને મારું ઉત્પત્તિસ્થાન સમુદ્રના અંતરાલમાં છે.'

અખિલ વિશ્વના પ્રથમ પ્રજાપતિ હિરણ્યગર્ભના મસ્તકમાં પણ જે વેદવિદ્યા, બ્રહ્મવિદ્યા, અમૃતવિદ્યાનું સિંચન કરે છે તે અમૃતકલા છે ભગવતી. અહીં જે સમુદ્રના ગહન ગંભીર અંતર્ભાગનું વર્ણન કર્યું છે તે સામાન્ય સમુદ્ર નથી, પણ વૈદિક પરિભાષામાં જેને એકાર્ણવ, અપ્, સલિલ, અંભ વગેરે નામથી ઓળખવામાં આવે છે તે સર્જનાત્મક તત્ત્વોથી સભર પણ ગાઢ પ્રલયનિદ્રામાં પડેલો તિમિરરાશિ છે. તેમાંથી જે જ્યોતિ પ્રલયજલ પર ઊછળી નર્તન કરી ઊઠી તે

अपां ज्योति: જળની જ્યોત આપણી જગદંબા. ભગવતી માતા કેવી રીતે વિશ્વનું સર્જન કરે છે તે મંત્રદ્રષ્ટા દીર્ઘતમસ્ ઋષિની નજરે ચડી ગયું છે. તે કહે છે :

'गौरीर्मिमाय सलिलानि तक्षत् ।'

[ઋગ્વેદ ૨-૩-૨૨]

'ગૌરીએ રંભણધ્વનિ કરીને જળને છૂટાં પાડ્યાં.'

આ રંભણી સૃષ્ટિનો આરંભ છે. આ પ્રથમ સ્ફોટ, સ્પંદન કે સ્ફુરણ આદિકાળના જળને આંદોલિત, તરંગિત કરી મૂકે છે. ગાયના ભાંભરવા સાથે તેને

ઋષિએ સરખાવ્યો છે. પોતાના સુષુપ્ત, અદૃશ્ય, અવ્યક્ત વત્સોને તે વ્યક્ત થવા માટે જાણે આકાશ ભેદતો 'હમ્ભા' ધ્વનિ કરે છે. એ જ અમ્બાનું સ્વરૂપ ને ? ગૌરીનો જે પ્રથમ ધ્વનિ એ જ ૐકાર. અને ૐકારનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ તે ગણેશ. આમ પ્રણવ – પ્રસવિની અને ગણેશજનની ગૌરી એક જ. આવી આદિમાતા ભગવતીનું આ પ્રથમ નામમાં સ્મરણ કરવામાં આવ્યું છે.

માતાનો એક બીજો અર્થ થાય છે માપનારી. આ વિશ્વબ્રહ્માંડોનું સર્જન કરીને તેણે એનો ત્યાગ નથી કરી દીધો, પણ તે એને પોતાના હાથવેંતમાં માપીને બેઠી છે. આ અનંત વિશ્વ તો જાણે તેના ખોળામાં ખેલતું બાળક છે. અણુથી બ્રહ્માંડ સુધી તેની પહોંચની બહાર નથી તેમ તેની પકડની બહાર નથી. આ વિશ્વમાં પોતાનાં સંતાનો માટે તેણે ભાતભાતનાં રંગબેરંગી રમકડાં તૈયાર કર્યાં છે. બાળકો આ રમકડે રમ્યા કરે ત્યાં સુધી એ તેને નીરખ્યા કરે છે. પણ ગમે તેટલું મજાનું એ કિંમતી રમકડું ફગાવી બાળક તેને માટે, એક બસ તેને જ માટે પોકાર કરે ત્યારે ? ત્યારે શું વિશ્વમાતા બેસી રહી શકે ? ભવની ઝાકઝમાળ થતી બજારમાંથી મારે કાંઈ પણ નથી જોઈતું. મારે તો બસ તું તું તું જ જોઈએ એમ બાળક આક્રંદ કરી ઊઠે ત્યારે ? રામકૃષ્ણ પરમહંસ આ ગીત ગાતા :

'આમિ ભવેર હાટે પ્રાણ બેચે
દુર્ગા નામ કેને એનેછિ.'

'ભવની બજારમાં પ્રાણ વેચીને હું ખરીદી લાવ્યો છું – એકમાત્ર દુર્ગાનું નામ.

પરમહંસની જેમ પ્રાણના ઉત્કંઠ પુકારથી તમે માનું નામ લઈ તો જુઓ ? આ પ્રથમ નામમાં જે ભગવતી પરામ્બા પ્રકાશી રહી છે તે પ્રગટ થયા વિના નહીં રહે. અને સરળ જીવનનો સાર માત્ર જુઓ તો તેનું આવું પ્રાણવંત નામ અને તેમાંથી ઊઠતું નામીનું ચૈતન્યઘન સ્વરૂપ છે. પરમહંસ ગાતા :

'જેનેછિ અંતરે સાર,
આમિ માર, મા આમાર.'

'મારા અંતરમાં જીવનનું સારતત્ત્વ જાણું છું. હું માતાનો છું, માતા મારી છે.'

આપણાં મન, ઇન્દ્રિયો, પ્રાણ સર્વભાવે માતા ભણી વળે ત્યારે 'શ્રીમાતા' માત્ર નામ નથી રહેતું, પ્રત્યક્ષ મા-સ્વરૂપ બની જાય છે.

૨. **શ્રીમહારાજ્ઞી :** સકળ વિશ્વની સમ્રાજ્ઞી.

ભગવતી વત્સલ માતા છે. સાથે સાથે તે વિશ્વનિયમોનું પાલન કરાવનારી રાજેશ્વરી છે. પોતાનાં સંતાનોને પ્રસન્ન કરવા માટે તે શબ્દ, સ્પર્શ, રૂપ, રસ, ગંધ વગેરેના થાળ જ નથી પીરસતી. તેના હાથમાં ઋત- શક્તિનો, વિશ્વના નિયમપાલનનો ન્યાયદંડ અને રાજદંડ પણ છે. વિશ્વના મૂળમાં જે ચિત્-તત્ત્વ છે તેનો જ આવિષ્કાર છે ઋત. તે વિશ્વના સંચાલનની આધારશિલા છે. ત્રણે કાળમાં તેની નિર્બાધ ગતિ છે. અને ભગવતી પરામ્બા ત્રણે લોકમાં તેનું અફર પાલન કરાવે જ છે. આ નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરનાર ગમે તેવો સિદ્ધ હોય પણ તેને એ માટે સજા ભોગવવી પડે છે. આ નિયમોના અનેક સ્તર છે અને એ પ્રમાણે ભગવતીનું રાજત્વસ્વરૂપ કાર્ય કરે છે. ભૌતિક, નૈતિક, ચૈતસિક, દૈવિક અને આધ્યાત્મિક નિયમો એકબીજાના પૂરક અને સહાયક છે. વૈદિક ઋષિ એક જ પરમ સત્ય અને તેના અનેકવિધ પ્રવર્તનને सत्यम् वृहत् ऋतम् उग्रम् કહે છે. પરમાત્મ- શક્તિનું સત્ય મહાન છે, ઋત પ્રચંડ છે. સહુકોઈ તેના પાલન માટે બાધ્ય છે.

આ સત્ય અને ઋતનો જ સદા વિજય વર્તે છે. પણ એનો મનુષ્યને અનુભવ કેમ થતો નથી ? મનુષ્યનાં જીવન અને દૃષ્ટિની મર્યાદા એટલી ટૂંકી છે કે જન્મ અને મૃત્યુને ભેદી જતા આ સત્યની તેને ખબર પડતી નથી. આ વિશ્વના બૃહદ્ ગ્રંથનું એકાદ પાનું તો શું પણ પૂરો પૅરાયે મનુષ્ય વાંચી શકતો નથી. તે માટે જોઈએ પ્રજ્ઞાનેત્ર, યોગજ પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટિ કે ક્રાન્ત દૃષ્ટિ. ત્રીજા લોચનની પ્રસાદી જોઈએ ત્રિભુવનેશ્વરીના શાસનને સમજવા માટે. મનુષ્ય કાલસત્તા, કલાસત્તા અને વસ્તુસત્તા એમ ત્રણ વિભાગોમાં વસે છે ને તેની આણ નીચે જીવે છે. તેથી તેનું જ્ઞાન મર્યાદિત, ખંડિત

અને જડ છે. એક અને અખંડ સત્તામાં પ્રવેશ કર્યા વિના ભગવતીના મહારાજ્ઞીસ્વરૂપનું દર્શન થતું નથી. 'અન્નપૂર્ણા ઉપનિષદ'માં કહ્યું છે કે :

कालसत्ता कलासत्ता वस्तुसत्तेयमित्यपि ।
विभागकलनां त्यक्त्वा सन्मात्रैकपरो भव ॥
[અ.ઉ., ૪ – ૬૬]

'કાળસત્તા, કલાસત્તા અને વસ્તુસત્તા એ વિભાગીકરણને તજી દઈ માત્ર એક સત્તાસ્વરૂપ તું થઈ જા.'

આ એકમાત્ર સત્તા, મહાસત્તા એ જ ભગવતી માતાનું મહારાજ્ઞીસ્વરૂપ છે. એ માટે અન્નપૂર્ણા ઉપનિષદ કહે છે :

'महाचिदेकैवेहास्ति महासत्तेतियोच्यते ।'
निष्कलङ्का समा शुद्धा निरहङ्काररूपिणी ॥
सकृत् विभाता विमला नित्योदयवती समा ।
सा ब्रह्म परमात्मेति नामभिः परिमीयते ॥
[અ.ઉ., ૫ / ૫૫-૫૬]

'આ વિશ્વમાં ચિતિશક્તિ એક જ છે. તે મહાસત્તા કહેવાય છે. તે નિષ્કલંક, સર્વત્ર સમાન, શુદ્ધ અને અહંકારરહિત સ્વરૂપવાળી છે.'

'આ ચિતિ એક જ વાર ઝબકતી નિર્મળ, નિત્ય ઉદયવાળી, સમ-અવસ્થાવાળી છે. એ જ બ્રહ્મ, પરમાત્મા એવાં નામોથી ઓળખાય છે.'

૩. શ્રીમત્ સિંહાસનેશ્વરી : ઐશ્વર્યયુક્ત સિંહાસન પર બિરાજમાન પરમેશ્વરી.

ગીતામાં આવતા ભગવદ્‌વચન પ્રમાણે જગતમાં જે કાંઈ શ્રીમદ્ અને ઊર્જિત (૧૦-૪૧) છે, અથવા તો પ્રતાપી અને પ્રબળ છે, તે ભગવાનના તેજોમય અંશમાંથી ઉત્પન્ન થયું છે. સિંહ આવા દિવ્ય તેજનું પ્રતીક છે. એટલા માટે જ સિંહ ભગવતીનું વાહન છે. સિંહાસન પર આરૂઢ ભગવતી પ્રકાશનાં કિરણો ફેલાવે છે. કેસરી સિંહ જ્ઞાન-પ્રકાશિત શક્તિ દર્શાવે છે, ત્યારે કાળો મહિષ અજ્ઞાન અંધબળનો પ્રતિનિધિ છે. મહિષાસુરને હણવામાં સિંહ ભગવતીને કેવી રીતે સહાય કરે છે તેનું વર્ણન 'દુર્ગાસપ્તસતી'માં આવે છે. સિંહના પરાક્રમ વિષે કહ્યું છે :

'ततः सिंहो महानादैः व्याजितेभमहामदैः ।'
पूरयामास गगनं गां तथैव दिशो दश ॥
[દુર્ગાસ.શ., ૯-૨૧]

'ત્યારપછી જેને સાંભળીને મદોન્મત્ત ગજરાજોના પણ મદ ઓગળી જાય એવી સિંહે ગર્જના કરી અને આકાશ, પૃથ્વી તથા દશે દિશાઓને ગજાવી મૂકી.'

ભગવતીનું નામસ્મરણ કે મંત્રજપ જ્યારે વર્ણ-માત્રાનો ત્યાગ કરી નાદમાં પરિણમે ત્યારની આ અવસ્થા છે. શરીરની સાત ધાતુઓ અને દશ ઇન્દ્રિયો તેનાથી ધ્વનિત થઈ ઊઠે છે. સંતો એને 'રોમ રોમ રણકાર', 'ગગનમંડળ ધૂન લાગી,' કે 'નાભિ બૈઠ ગગન ગરજાવે' વગેરે વાણીમાં વ્યક્ત કરે છે. આ નાદ, આ છંદ, આ ધૂનનો મહાઘોષ આસુરી વૃત્તિઓનાં ગાત્ર ગાળી નાખે છે. નાદ પછી જ્યોતિનો આવિર્ભાવ થાય છે. સિંહના તીક્ષ્ણ નખ અને ઉજ્જ્વળ દાંત એ કાર્ય કરવા માંડે છે. 'સપ્તશતી'માં તેનું વર્ણન છે.

ततः सिंहः चखादोग्रं दंष्ट्राक्षुण्णशिरोधरान्।
असुरांस्तांस्तथा काली शिवदूती तथापरान् ॥
[દુર્ગાસ. શ., ૯-૩૭]

ત્યારપછી સિંહ પોતાની ભયાનક દાઢથી અસુરોની ગરદન ખાવા લાગ્યો અને કાલી તથા શિવદૂતીએ પણ બીજા અસુરોનું ભક્ષણ કરવા માંડ્યું.

સૂર્યોદય થાય અને અંધારું નાશ પામે તે પહેલાં આકાશમાં લાલ આભા છવાય છે. એ જ રીતે દુર્ગા દ્વારા મહિષાસુરનો વધ થાય તે પહેલાં સિંહ અને શિવદૂતી દિવ્ય ગુણોનો પ્રભાવ પાથરે છે. પંજો ઉગામેલો ઉદ્ધત સિંહ તે ઊર્ધ્વગ પ્રાણ છે. પ્રાણ અને ચિત્ત જોડાયેલાં છે. પ્રાણની સાથે ચિત્તની ઊર્ધ્વ ગતિ થતાં શિવત્વનાં, કલ્યાણ અને જ્ઞાનના આગમનનાં ચોઘડિયાં વાગે છે. એ જ શિવદૂતી.

આવા આત્મિક ઉઘાડ માટે સિંહાસનસ્થ ભગવતીનું હૃદય-કમલમાં ધ્યાન ધરવું જોઈએ. મનુષ્યના અહંકારથી બદ્ધ, ક્ષુદ્ર અને મલિન બનેલા હૃદયનો આ ધ્યાનથી વિકાસ થાય છે. તે જ્ઞાન-

રત્નથી ઉજ્જ્વળ અને કરુણા-ભાવથી વિશાળ ભૂમિમાં પ્રવેશ કરે છે. એ માટે મંત્ર છે :

रत्नद्वीपे महाद्वीपे सिंहासनसमन्विते।
प्रफुल्लकमलारूढां ध्यायेतां भवगेहिनीम्॥

૪. चिदग्निकुण्डसम्भूता : ચિન્મય અગ્નિકુંડ-માંથી ઉત્પન્ન થયેલાં.

આપણું શરીર ચિત્ અને અચિત્‌નું સંયોગીકરણ છે. શરીરનો જે અચિત્ અંશ છે, જડ પ્રકૃતિનો બનેલો છે તેમાં ચૈતન્ય સુષુપ્ત અવસ્થામાં છે. આ અંશ વૃદ્ધિ, હ્રાસ, ક્ષય અને મૃત્યુને અધીન છે. બાહ્ય ઇન્દ્રિયો તેને વશ છે. આ સ્થૂળ, બાહ્ય કરણ અંત:કરણને અધીન છે. મન, બુદ્ધિ, ચિત્ત અને અહંકાર ચિદંશ ધરાવે છે. એક જ ચિતિશક્તિ જ્યારે બહિર્મુખ થાય છે, ઇન્દ્રિયોનો પ્રભાવ અને વ્યાપાર વધી જાય છે ત્યારે અવિદ્યા, માયા શક્તિ બને છે. અને અંતર્મુખ થાય છે, ત્યારે વિદ્યા, ભગવતી શક્તિ બને છે. અચિત્‌ના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થઈ અંત:કરણ જ્યારે જ્યારે ચિદ્‌ભાવમાં તલ્લીન બને છે ત્યારે એક વિસ્ફોટ થાય છે. ગીતાની ભાષામાં (૪-૨૭) તે 'આત્મસંયમ-યોગાગ્નિ' છે. ભગવતી શક્તિ આ યોગાગ્નિમાંથી પ્રગટે છે. એટલે તેમને અહીં ચિદગ્નિકુંડસંભવા કહેવામાં આવ્યાં છે. ઉજ્જ્વલ વિવેકજ્ઞાન તેની અગ્નિશિખા છે. આ અંતરાગ્નિ દ્વારા જ આસુરી વૃત્તિઓ અને શરીર સાથે જોડાયેલા મર્ત્યભાવનો નાશ થાય છે.

અગ્નિનાં ત્રણ સ્વરૂપ છે, પાર્થિવ, વાયવ્ય અને દિવ્ય. પૃથ્વીનો અગ્નિ વૈશ્વાનર, અંતરિક્ષનો વિદ્યુત અને દ્યૌજનિત અગ્નિને સાવિત્ર અગ્નિ કહેવામાં આવે છે. આ ત્રણે વાક્ — ઇન્દ્રિયો, પ્રાણ અને મનને પ્રજ્વલિત અને પ્રકાશિત કરે છે. સાવિત્ર અગ્નિ પ્રગટ નથી થતો ત્યાં સુધી આત્મજ્ઞાન જાગતું નથી. એ જ ચિદગ્નિ છે અને સર્વ કર્મોને ભસ્મીભૂત કરી નાખે છે. આવા અગ્નિમાંથી પ્રગટ થતી જ્ઞાનજ્યોતિ, બ્રહ્મવિદ્યા એ જ ચિદગ્નિકુંડસંભૂતા ભગવતી લલિતામ્બા.

૫ देवकार्यसमुद्यता : દેવોનું કાર્ય કરવા માટે તત્પર.

આપણી ઇન્દ્રિયોના દેવતા વિષયતૃષ્ણાના પરાધીન છે અને શરીરબદ્ધ મૂઢ અહંકારને કારણે ઐશ્વર્યહીન થઈ ગયા છે. આ દેવોને પોતાની સ્વાધીનતા અને ઐશ્વર્ય પાછું મેળવવું હોય તો તેમણે શું કરવું ? આપણા અંતરતમ તળે રહેલી ભગવતી દેવોને ફરી પ્રતાપી બનાવવા સહાય તત્પર છે. પણ તે માટે તમામ દેવશક્તિઓએ સંગઠિત અને એકાગ્ર થવું જોઈએ. શ્રવણ, દર્શન, કીર્તન વગેરે રસવૃત્તિઓ શુદ્ધ અને સતેજ બને તો એ શુદ્ધિ અને સતેજતામાંથી જ અમોઘ શક્તિ ઊભી થાય છે. 'દુર્ગાસપ્તશતી'માં આવી આત્મજાગૃતિનું કવિત્વમય વર્ણન છે. મહિષાસુરથી, મૂઢ અહંકારથી ત્રાસ પામેલા દેવો ભગવાન વિષ્ણુ અને શિવને શરણે જાય છે. ત્યારે શું થાય છે ?

'इत्थं निशम्य देवानां वचांसि मधुसूदनः।
चकार कोपं शम्भुश्च भ्रूकुटीकुटिलाननौ॥
ततोऽतिकोपपूर्णस्य चक्रिणो वदनात् ततः।
निश्चकाम महातेजो ब्रह्मणः शंकरस्य च॥
अन्येषां चैव देवानां शक्रादीनां शरीरतः।
निर्गतं सुमहत्तेजः तच्चैक्यं समगच्छत॥
अतीव तेजसः कूटं ज्वलन्तमिव पर्वतम्।
ददृशुः ते सुराः तत्र ज्वालाव्याप्तदिगन्तरम्॥
अतुलं तत्र तत् तेजः सर्वदेवशरीरजम्।
एकस्थं तदभूत् नारी व्याप्तलोकत्रयं त्विषा॥

[દુર્ગાસ.શ.. ૨/૧૦-૧૧-૧૨-૧૩]

'આ પ્રમાણે દેવોનાં વચન સાંભળીને ભગવાન વિષ્ણુ અને શિવને દૈત્યો પર ઘણો ક્રોધ આવ્યો. તેમની ભ્રૂકુટી ચડી ગઈ અને મુખ વક્ર થઈ ગયું.

ત્યારે અત્યંત કોપાયમાન થયેલા ચક્રપાણિ વિષ્ણુના મુખમાંથી એક મહાતેજ પ્રગટ થયું. એવી જ રીતે બ્રહ્મા અને શંકરના મુખમાંથી પણ તેજ નીકળ્યું.

ઇન્દ્ર વગેરે બીજા દેવોના શરીરમાંથી પણ મહાતેજ નીકળ્યું અને તે સર્વ મળીને એક બની ગયું.

મહાતેજનો એ સમૂહ ઝળહળાટ કરતા પર્વત જેવો લાગ્યા માંડ્યો. દેવોએ જોયું તો તેની જ્વાલાઓ સઘળી દિશાઓમાં વ્યાપ્ત થઈ રહી હતી.

સહુ દેવોનાં શરીરમાંથી પ્રગટ થયેલું એ તેજ અજોડ હતું. આ તેજ એકત્ર બનીને એક સ્ત્રીના રૂપમાં પરિણત થઈ ગયું અને પોતાના તેજથી ત્રણે લોકમાં ફેલાઈ ગયેલું લાગ્યું.'

ત્રિવિક્રમ વિષ્ણુનો પ્રકોપ એ દેહબદ્ધતાની દીવાલો તોડી નાખતો વિશાળ ભૂમાતત્ત્વનો પ્રવેશ છે. ત્રિલોચન શિવનો પ્રકોપ તે કામનામાત્રનું દહન કરતા જ્ઞાનતત્ત્વનો ઉઘાડ છે. આ જ છે 'સત્યં – જ્ઞાનં – અનંતમ્' બ્રહ્મ. એ જ જીવભાવનો કબજો લેતાં ભગવતી શિવાનીનો પ્રાદુર્ભાવ. એને પગલે ઇન્દ્ર વગેરે દેવો એટલે મન, બુદ્ધિ, ઇન્દ્રિયો પણ વિષયોની ગુલામી છોડી આત્મતેજથી દીપી ઊઠે છે. આસુરી વૃત્તિઓનો પ્રભાવ વધે ત્યારે અનન્ય ભાવે ભગવતીને શરણે જવાથી તે અસુરોનો સંહાર કરી ભક્તોને રક્ષે છે એ તેનું અભય-વચન છે. દુર્ગાસપ્તશતીને અંતે આ વચન છે :

'इत्थं यदा यदा बाधा दानवोत्था भविष्यति ।
तदा तदा अवतीर्याहं करिष्यामि अरिसंक्षयम्॥

[દુ.સ.શ.,૧૧-૫૫]

'આ રીતે જ્યારે જ્યારે દાનવી વિઘ્નો ઊભાં થશે ત્યારે ત્યારે હું અવતાર ધારણ કરી શત્રુઓનો સંહાર કરીશ.'

ભગવતી વ્યક્તિગત કે સામાજિક જીવનમાં આ રીતે દેવકાર્ય સિદ્ધ કરે છે.



સાભાર સ્વીકાર

ગુલાલ અને ગુંજાર ૭૫ : સંપા. ઈશા-કુન્દનિકા, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨ અને જૈન દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧. કિં. રૂ. ૫૫. **ઉન્મેષ :** ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૭૫. **આલોલ :** ચન્દ્રા રાવળ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. **ઉલ્લાસ :** લે. પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ. **શ્રીમદ્ યશોવિજયજી વિરચિત અધ્યાત્મસાર ભાગ ૧ :** અનુ. અને વિશેષાર્થ : ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ, પ્ર. શ્રી રાજ સોભાગ સત્સંગ મંડળ, સોભાગપુરા, સાયલા-૩૬૩૪૩૦, કિં. નથી. **સાંપ્રત સહચિંતન ભાગ ૯ :** લે. રમણલાલ ચી. શાહ, પ્ર. શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૮૫, સરદાર વી.પી. રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૪, કિં. રૂ. ૨૫. **અનુસંધાન-૧૦ :** સંપા. વિજયશીલચંદ્રસૂરિ, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્રાપ્તિસ્થાન : સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, ૧૧૨, હાથીખાના, રતન પોળ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૫. **ઉન્મેષ :** લે. ચંદ્રકાંત દેસાઈ, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૫. **પ્રયાસ (કાવ્યસંગ્રહ) :** લે. આસિતા આચાર્ય, કેયૂર ઠાકોર, નીલેશ વ્યાસ, ઊર્જિત શાહ, પ્ર. પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર, ૩૦, અપર, સમૃદ્ધ, હોટલ ગોલ્ડ ક્લાસિક પાસે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬. **સાહિત્યમાં સૌન્દર્ય અને પ્રેમ :** લે. પ્ર. ડૉ. બહેચરભાઈ ર. પટેલ, ૧૫, ધૂપસળી એપાર્ટમેન્ટ્સ, જોધપુર ગામ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૩૫. **જિનસ્તવન ચતુર્વિંશતિકા :** સંપાદક : મુનિશ્રી ભુવનચંદ્રજી, પ્ર. શ્રી પાર્શ્વચંદ્રસૂરિ સાહિત્ય પ્રકાશન સમિતિ, પદ્માવતી માઈનિંગ કં., ૧૧, શાંતિદૂત હોટેલ નીચે, ડૉ. આંબેડકર રોડ, હિંદમાતા, દાદર, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૧૪, કિં. નથી.

કાલિદાસના `અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ' અને શેક્સ્પિયરના `ધ ટેમ્પેસ્ટ'ની રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે કરેલી તુલનાના કેટલાક ચિંત્ય મુદ્દાઓ

ચી.ના. પટેલ

'પ્રાચીન સાહિત્ય' પુસ્તિકામાં સંગૃહીત 'શકુન્તલા' શીર્ષકના લેખમાં રવીન્દ્રનાથે 'અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ' અને 'ધ ટેમ્પેસ્ટ'ની જે મુદ્દાઓ પરત્વે તુલના કરી છે તેમની યથાર્થતા તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

રવીન્દ્રનાથનો એક મુદ્દો, તેમના જ શબ્દોમાં, એ છે કે "શકુન્તલા જ્યારે તપોવન તજીને પતિગૃહે જાય છે ત્યારે પદે પદે તે વિરહ અનુભવે છે, પદે પદે તેને વેદના થાય છે. વન અને મનુષ્યનો વિયોગ આટલો મર્માન્તિક, કરુણ બની શકે તે જગતના સમસ્ત સાહિત્યમાં માત્ર 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ'ના ચતુર્થ અંકમાં જ જણાય છે. વિદેશ વસ્તુઓ વચ્ચે આવો સંપૂર્ણ મિલનનો ભાવ ભારતવર્ષ સિવાય અન્ય કોઈ દેશમાં સંભવિત થઈ શકે એમ નથી... 'ટેમ્પેસ્ટ'માં બાહ્ય પ્રકૃતિએ એરિયલના રૂપમાં મનુષ્ય-આકાર ધારણ કર્યો છે, પરંતુ તે છતાં મનુષ્યની આત્મીયતાથી તે દૂર રહી છે. મનુષ્યની સાથે તેનો અનિચ્છુક ભૃત્યના જેવો સંબંધ છે. 'ટેમ્પેસ્ટ'માં મનુષ્ય મંગલભાવે પ્રીતિયોગથી પોતાની જાતને વિશ્વમાં ફેલાવી દઈને મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી. પ્રકૃતિને નીચી પાડી દબાવી પોતે અધિપતિ થવા ઇચ્છે છે. વસ્તુત; આધિપત્ય માટે ઉભયનો વિરોધ અને પ્રયાસ એ જ 'ટેમ્પેસ્ટ'નો મૂળ ભાવ છે. એમાં પ્રૉસ્પરો સ્વરાજના અધિકારથી ભ્રષ્ટ થઈ મંત્રબળે પ્રકૃતિરાજ્ય ઉપર પોતાનો કઠોર અધિકાર જમાવે છે."

પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચેના સંબંધને લગતાં રવીન્દ્રનાથનાં આ વિધાનો એ કારણે ચિંત્ય છે કે કાલિદાસના નાટકમાં પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચે આત્મીયતાની ભાવના અને શેક્સ્પિયરના નાટકમાં પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચે વિરોધ અને સંઘર્ષની ભાવના એ તે બે કવિઓનો અનુક્રમે પ્રાચીન ભારતીય સાંસ્કૃતિક વારસો અને પશ્ચિમી ખ્રિસ્તી સાંસ્કૃતિક વારસો છે અને કોઈ કવિ કે સર્જકને સાંસ્કૃતિક વારસારૂપે મળેલી ભાવનાઓ માટે યશ કે દોષ ન આપી શકાય. પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચે આત્મીયતાની ભાવના વેદો અને ઉપનિષદોના કાળથી પ્રાચીન ભારતની પ્રજાના સંવિતમાં દૃઢમૂળ થઈ ગઈ હતી અને વાલ્મીકિ રામાયણના અરણ્યકાંડમાં એ ભાવના અનેકવિધ રૂપે પ્રગટ થઈ છે. સીતાને હરી જતા રાવણને જોઈને, કવિ લખે છે : 'જડચેતન સમગ્ર સૃષ્ટિ ગાઢ અંધકારથી છવાઈ ગઈ, પંચવટીનાં પ્રાણીઓ ચારેબાજુથી દોડી આવ્યાં અને સીતાને પકડીને લઈ જતા રાવણને જોઈને ક્રોધે ભરાયેલાં એ પ્રાણીઓ સીતાની છાયાને અનુસરતાં એ બેની પાછળ દોડ્યાં, સૂર્ય તેજહીન બની ગયો, મૃગબાળો કરુણ સ્વરે રડવા લાગ્યાં અને વનદેવીઓ વારંવાર ઊંચે આકાશ તરફ જોઈને ભયથી કંપવા લાગી, એ ક્રૂર પાપકર્મી રાવણને પર્ણકુટિ પાસે જતો જોઈને પવન બંધ પડી ગયો, પંચવટીનાં વૃક્ષો નિશ્ચળ બની ગયાં... અને કામલોલુપ આંખોથી સીતાની સામે જોતા રાવણને જોઈને વેગવાન પ્રવાહવાળી ગોદાવરી ભયથી ગતિમાં મંદ પડી ગઈ.' આવું હતું પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચે આત્મીયતાનું વાલ્મીકિની કલમે આલેખેલું ચિત્ર. સ્પષ્ટ છે કે 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ'ના ચોથા અંકમાં કાલિદાસની કલમે આલેખેલું પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચે આત્મીયતાનું ચિત્ર એ કવિનું મૌલિક સર્જન નથી.

શેક્સ્પિયરને મળેલા સાંસ્કૃતિક વારસામાં બાઇબલના જૂના કરારના પહેલા, ઉત્પત્તિપર્વના, પ્રથમ પ્રકરણમાં અનુક્રમે ૨૬મી અને ૨૮મી કડીઓમાં આ મતલબનાં વચનો છે : 'ઈશ્વરે પોતાની પ્રતિકૃતિ જેવા

મનુષ્યનું સર્જન કરીને તેને સમુદ્રમાં તરતી માછલીઓ, હવામાં ઊડતાં પંખીઓ, પૃથ્વી ઉપર વિચરતાં ઢોર અને સરકતાં સર્વ સત્ત્વો ઉપર આધિપત્ય આપ્યું.' 'ઈશ્વરે નર અને માદાને આશીર્વાદ આપ્યા – સંતતિ ઉત્પન્ન કરીને વંશવૃદ્ધિ કરો અને પૃથ્વીને ભરી દો, તેને વશ કરો, અને સમુદ્રમાં તરતી માછલીઓ, હવામાં ઊડતાં પંખીઓ અને પૃથ્વી ઉપર વિચરતી સર્વ જીવસૃષ્ટિ ઉપર આધિપત્ય ભોગવો.' એમ કહી શકાય કે ઈશ્વરના આ આશીર્વાદનું ફળ સત્તરમી સદીના પહેલા ચરણના અંગ્રેજ ચિંતક લૉર્ડ બેકને આપેલા Science in the relief of man's estate – માનવજીવનનાં કષ્ટોના નિવારણ અર્થે ભૌતિકવિજ્ઞાન – એ સૂત્રને અનુસરીને અર્વાચીન પશ્ચિમની પ્રજાઓની ભૌતિક વિજ્ઞાન દ્વારા પ્રકૃતિ ઉપર વિજય મેળવવાની મનોવૃત્તિમાં આવ્યું. 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' નાટકમાં પ્રૉસ્પરોએ મંત્રબળે એરિયલ અને કૅલિબન ઉપર મેળવેલા આધિપત્યમાં પણ એવી જ મનોવૃત્તિ વ્યક્ત થઈ છે.

રવીન્દ્રનાથનો બીજો મુદ્દો એ છે કે 'શકુન્તલા બાહ્ય જગતથી અનભિજ્ઞ હતી, પણ અજ્ઞ નહોતી. તેના અંતરના સિંહાસન ઉપર વિશ્વાસ બિરાજતો હતો. આ જ વિશ્વાસનિષ્ઠ સરળતાએ ક્ષણકાળ માટે તેનું પતન કરાવ્યું છે, પણ ચિરકાળ માટે તેનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો છે. મિરાન્ડની સરળતાની અગ્નિપરીક્ષા થઈ નથી. સંસારનો કડવો અનુભવ તેને થયો નથી. આપણે તેને પ્રાથમિક અવસ્થામાં જ જોઈએ છીએ'. આ સાચું હોય તોપણ મિરૅન્ડની નિર્દોષતા નાટકની ક્ષતિ શા માટે ગણાવી જોઈએ ? મિરૅન્ડ નિર્દોષ હતી અને તેને સંસારનો કડવો અનુભવ નહોતો થયો તેથી જ નાટકના છેલ્લા પાંચમા અંકમાં તે એ નિર્જન દ્વીપમાં એકસાથે ચારપાંચ પુરુષોને જોઈને મુગ્ધભાવે બોલી ઊઠે છે :

O, wonder,
How many goodly creatures are there here !
How beauteous mankind is ! O brave new world
That has such people in it !

That I exist is a perpetual surprise to me – હું છું એ હકીકત જ મને પ્રતિક્ષણ વિસ્મયજનક લાગે છે – જેવા ઉદ્‌ગારમાં પોતાના જ અસ્તિત્વથી વિસ્મિત થતા રવીન્દ્રનાથ સમગ્ર માનવજાતમાં સૌંદર્ય જોતી મિરૅન્ડનો મુગ્ધ વિસ્મયભાવ કેમ નહિ જોઈ શક્યા હોય ?

રવીન્દ્રનાથનો ત્રીજો મુદ્દો એ મતલબનો છે કે શાકુન્તલના છઠ્ઠા અંકમાં દુષ્યન્ત અનુતાપથી પ્રજ્વળે છે, એ અનુતાપ એ જ તપસ્યા. કાલિદાસે દુષ્યન્ત-શકુન્તલાના બાહ્ય મિલનને કષ્ટમય પંથથી પસાર કરાવી તેનું આભ્યન્તર મિલનમાં સાર્થક્ય કર્યું છે, જ્યારે 'ટેમ્પેસ્ટ'માં પ્રૉસ્પરો ફર્ડિનન્ડના પ્રેમની પરીક્ષા કષ્ટ-સાધન દ્વારા કરે છે, પણ તે કષ્ટ બહારનું જ છે. કેવળ કાષ્ટનો ભાર વહન કરવાથી પરીક્ષા પૂર્ણ નથી થતી. આમ કહેવામાં રવીન્દ્રનાથ ભૂલી જતા જણાય છે કે ફર્ડિનન્ડ ઇટલીની નેપલ્સ નગરીના રાજાનો પુત્ર છે. અને રાજાના પુત્રને કષ્ટનો ભાર વહન કરવાની શિક્ષા સહન કરવી પડે તે અપૂર્ણ પરીક્ષા કેમ કહેવાય ? વળી ફર્ડિનન્ડનો મિરૅન્ડ માટેનો પ્રેમ એટલો પ્રબળ છે કે તે કાષ્ટનો ભાર આનંદપૂર્વક વહન કરે છે. તદુપરાંત ફર્ડિનન્ડ દુષ્યન્તની જેમ અનુતાપથી નથી પ્રજ્વળતો કારણ કે દુર્વાસાના શાપથી દુષ્યન્તને પોતાના પ્રેમની વિસ્મૃતિ થઈ હતી અને તેથી નાટકના પાંચમા અંકમાં તેણે શકુન્તલાનું પ્રત્યાખ્યાન કર્યું હતું એવો દોષ કરવાનો ફર્ડિનન્ડને પ્રસંગ આવ્યો જ નહોતો.

(નોંધ : Daniel Jonesની An English Pronouncing Dictionary અનુસાર Ferdinand = ફર્ડિનન્ડ, Miranda = મિરૅન્ડ, અને Prospero = પ્રૉસ્પરો.)

રવીન્દ્રનાથના મતે 'શાકુન્તલ જેવું પ્રશાન્તગંભીર તથા સંયતસંપૂર્ણ એક પણ નાટક શેક્સ્પિયરની નાટ્યાવલિમાં નથી.' સાચું. પણ તો કાલિદાસની નાટ્યાવલિમાં શેક્સ્પિયરની 'હૅમ્લેટ', 'ઓથેલો', 'કિંગ લિયર' અને 'મૅકબેથ' જેવી જગપ્રસિદ્ધ કરુણગંભીર કૃતિઓ છે ? શેક્સ્પિયરનાં લગભગ ૩૫ જેટલાં નાટકોમાં નાટ્યાત્મક

પરિસ્થિતિઓનું અને સેંકડો પાત્રોનું સ્વભાવવૈવિધ્ય જોવા મળે છે તે કાલિદાસનાં ત્રણ નાટકોમાં છે ? વળી એ નાટકોમાં કેટલાંક પાત્રોની સ્વગતોક્તિઓમાં વ્યક્ત થતાં તે તે પાત્રાનાં મનોમંથનો, તેમના ચિત્તના અંતરતમ વ્યાપારો, એ વ્યાપારોમાં પ્રગટ થતી મનુષ્યહૃદયની અકળ ગતિવિધિઓ, ક્યારેક તેમની વાણીમાં જોવા મળતું ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાનું કાવ્યત્વ, 'કિંગ લિયર' નાટકમાં વાવાઝોડાના તોફાનની વચ્ચે પણ વયોવૃદ્ધ રાજા લિયરના હૃદયમાં સ્ફુરતી ગરીબો પ્રત્યે કરુણા, એ જ નાટકના પાંચમા અંકમાં પોતાની પ્રિય પુત્રી કોર્ડીલિયને જેલમાં આશ્વાસન આપતા લિયરના મુખમાં શેક્સ્પિયરે મૂકેલી આ પંક્તિઓમાં–

We two alone will sing like birds i' th' cage....
and hear poor rouges
Talk of court news...
Who loses and who wins; who's in, who's out,
And take upon us the mystery of things
As if we were God's spies.

પ્રગટ થતો રાજદરબારોની કપટરમતો અને જગતની રહસ્યમય ગતિવિધિઓ પ્રત્યે આપણા સાંખ્યદર્શનમાં પુરુષનો પ્રકૃતિની લીલા પ્રત્યે અભિપ્રેત છે એવો સાક્ષીભાવ, પોતાની પત્ની મૃત્યુ પામી છે એમ સાંભળીને માનવજીવનની નિરર્થકતા અનુભવતા મૅકબેથના મુખમાં શેક્સ્પિયરે મૂકેલી આ પંક્તિઓમાં–

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time.

ધ્વનિત થતી કાળની અપરિહાર્ય ગતિ, અને 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' નાટકના ચોથા અંકના પહેલા દૃશ્યમાં શેક્સપિયરે પ્રૉસ્પરોના મુખમાં મૂકેલી આ પંક્તિઓમાં–

We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.

આપણા શંકરાચાર્યના માયાવાદનું સ્મરણ કરાવતી મનુષ્યજીવન પ્રત્યેની પ્રૉસ્પરોની દૃષ્ટિ – આ સર્વ આપણને શેક્સ્પિયરના જે સર્જનવૈભવની પ્રતીતિ કરાવે છે તે રવીન્દ્રનાથ જેવા સંવેદનશીલ કવિ કેમ નહિ જોઈ શક્યા હોય ?

શાકુન્તલના પાંચમા અંકમાં, રવીન્દ્રનાથ કહે છે, 'યુરપીય કવિ હોત તો આ સ્થળે વાસ્તવિક સત્યની નકલ કરત. સંસારમાં જેવું બને છે તેવું જ નાટકમાં લાવત... જાણે કે તેમના ઉપર સમસ્ત હક વાસ્તવનો જ હોય અને કાવ્યનો કાંઈ ન હોય.'

રવીન્દ્રનાથનો આ અભિપ્રાય યથાર્થ નથી. શેક્સ્પિયરના માનસપુત્ર જેવા હૅમ્લેટના મતે "the purpose of playing... was, and is, to hold, as it were, the mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time, his form and pressure." એટલે કે નાટ્યકૃતિ તત્કાલીન વાસ્તવિકતાની સામે અરીસો ધરે છે અને એ અરીસામાં એ વાસ્તવિકતાના સર્વ સદ્-અસદ્ અંશોનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. પણ નાટ્યકાર વાસ્તવિકતાની સામે જે અરીસો ધરે છે તે સામાન્ય કાચનો નહિ, પણ નાટ્યકારની પોતાની કલ્પનાનો હોય છે, અને કલ્પનાના અરીસામાં પડતાં પ્રતિબિંબો ક્યારેય વાસ્તવિકતાની યથાવત્ પ્રતિકૃતિ જેવાં હોતાં નથી.

શેક્સ્પિયરે પોતે જ 'એ મિડ-સમર નાઇટ્સ ડ્રીમ' નાટકમાં કલ્પનાનો વ્યાપાર આમ સમજાવ્યો છે :

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth,
from earth to heaven,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shape, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

એટલે કે દૈવી પ્રેરણાથી વ્યાકુળ થયેલાં કવિનાં કલ્પનાચક્ષુ સ્વર્ગમાંથી પૃથ્વીમાં અને પૃથ્વીમાંથી

સ્વર્ગમાં વિહરે છે, અને કવિની કલ્પના જેમને કોઈએ જોઈ કે જાણી નથી એવી વસ્તુઓને દૃશ્ય રૂપોમાં જેમ પ્રસવતી જાય છે તેમ કવિની કલમ એ રૂપોને સુશ્લિષ્ટ ઘાટ આપે છે અને એ કલ્પિત વસ્તુઓને નામરૂપનું અસ્તિત્વ બક્ષે છે. આમ એક યુરપીય કવિનો જ મત છે કે કોઈ કવિની કૃતિમાં વાસ્તવિકતાનું જે ચિત્ર જોવા મળે તે તેની કલ્પનાનું જ સર્જન હોય છે.

'ધ ટેમ્પેસ્ટ' નાટકનો મૂળ ભાવ રવીન્દ્રનાથ કહે છે તેમ પ્રકૃતિ ઉપર આધિપત્ય જમાવવાના મનુષ્યના પ્રયાસનો નથી એટલું જ નહિ, પણ નાટકની વસ્તુસંકલના ક્ષમાના શાન્ત રસમાં વિરમે છે. તેના સર્જનકાળના મધ્ય તબક્કામાં ટ્રેજિડી પ્રકારની કૃતિઓનું સર્જન કરતાં અનુભવેલી તીવ્ર માનસિક વ્યથા પછી સર્જનકાળના અંતિમ તબક્કાની 'સિમ્બિલીન', 'ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ' અને 'ધ ટેમ્પેસ્ટ' એ ત્રણ કૃતિઓમાં શેક્સ્પિયરની મનઃસ્થિતિ મિલ્ટને જેનું Calm of mind /All passion spent શબ્દોથી વર્ણન કર્યું છે એવી હતી અને એ મનઃસ્થિતિમાં તેણે રચેલી આ ત્રણ કૃતિઓમાં વસ્તુગત સંઘર્ષનું શમન ક્ષમાભાવનાથી કર્યું છે. 'સિમ્બિલીન' નાટકમાં પ્રાચીન બ્રિટનનો ઈશુની પહેલી સદીનો રાજા સિમ્બિલીન કહે છે તેમ Pardon's the word for all.

'ધ ટેમ્પેસ્ટ' નાટકમાં પ્રૉસ્પરોએ મંત્રબળે એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કર્યું છે કે તે પોતાના શત્રુઓ ઉપર વેર લઈ શકે એમ છે. એ શત્રુઓ હતા — તેને ઇટલીની મિલૅન નગરીના ડ્યૂકપદેથી પદભ્રષ્ટ કરનાર તેનો ભાઈ એન્ટોનિય, જેની સહાયથી અન્ટોનિયે તેને પદભ્રષ્ટ કર્યો હતો તે ઇટલીની નેપલ્સ નગરીનો રાજા અલોન્ઝો અને અલોન્ઝોનો ભાઈ સિબૅસ્ટિયન. પણ એરિયલ જેવા મનુષ્યેતર જાતિના સત્ત્વમાં એ ત્રણે પ્રત્યે કોમળ ભાવ જાગ્રત થયો હોવાનું જાણીને પ્રૉસ્પરો કહે છે : વાયુના સત્ત્વ જેવા તને એ ત્રણનાં કષ્ટો સ્પર્શે છે, તો એમના જેટલી જ તીવ્રતાથી દુઃખ અનુભવું છું એવા તેમની જ જાતિના મને તેમની પ્રત્યે વધારે કોમળ ભાવ નહિ થાય ? જોકે તેમણે મને કરેલા ક્રૂર અન્યાયોથી મારા હૃદયને કારી ઘા લાગ્યો છે, છતાં મારા રોષની વિરુદ્ધ હું મારી ઉમદા વિવેકબુદ્ધિનો પક્ષ લઉં છું. વધારે ઉમદા તો સદાચરણ છે, નહિ કે વેરવૃત્તિ.

(Though with their high wrongs I am struck to the quick,
Yet with my nobler reason 'gainst my fury
Do I take part: the rarer action is
In virtue than in vengenance.)

પ્રૉસ્પરોની આ ક્ષમાવૃત્તિ સ્વયંસ્ફુરિત (spontaneous) નથી, પણ એવી અપૂર્ણ ક્ષમાવૃત્તિમાંય સાત્ત્વિક ભાવનો કંઈક અંશ તો હોય છે જ. પ્રૉસ્પરોના ચારિત્ર્યના આ અંશને રવીન્દ્રનાથે લક્ષમાં જ નથી લીધો.



કોને ભરોસે

માતા પોતાના બાળકને જન્મ આપે છે
. કેવું હશે એ બાળક તે
, પ્રશ્નનો ઉત્તર
કોને ભરોસે ?
મા-બાપ બાળકોને ઘરની ચાર દીવાલો વચ્ચે
કે બહાર રમતાં, શાળાએ જતાં
મોકલે છે તે
કોને ભરોસે ?
બાળકો મોટાં થતાં
દેશવિદેશની અજાણ ભૂમિમાં
પાંખ પ્રસારે છે, સ્વજનોથી દૂર
તે કોને ભરોસે ?
તમે કહો છો કે :
બાળકો પોતાનો માર્ગ જાતે જ કરી લેતાં હોય છે.
તે કોને ભરોસે ?
અને પછી એક દિવસ
ખોડખાંપણવાળું બાળક જન્મવું જાણે
માથા પર આકાશ તૂટી પડવું
બાળકનું નિશાળેથી પાછા ન ફરવું
કે બૉસ્નિયાના ખપ્પરમાં હોમાવું
કે બાળકોનું વિકૃત થવું
ભૂખ્યાં ત્રીજા જગતનાં બાળકોનાં
હાડ-પિંજર, જર્જરિત દેહો પર
બણબણતી માખીઓ
કે વિદેશનાં કો'ક અકસ્માત-
બિનસલામતીની આ ભયાનક ભરચક પળોને
આપણે સતત જીવી લેતાં હોઈએ છીએ
તે કોને ભરોસે ?

માલતી પરીખ

અન્ના આખ્માતોવાને [1]

યશવંત ત્રિવેદી

અન્ના આખ્માતોવા ! રશિયાની પ્રજાએ પ્રેમથી સોગાદમાં આપેલા દૂરબીનથી તમને જોઉં છું[2]
પૃથ્વીની જેમ–

તમે પ્રથમ લખેલી કવિતાની વેળાએ
ટાઈગાના વનમાં આવેલી લૂમલૂમ ફૂલોની ભરતીની જેમ
સ્ટેપ્સના સોનેરી ઘાસ પર રમતા રશિયાના સૂર્યકિરણ જેમ
પર્ણોમાં, પુષ્પોમાં, પૃથ્વીના ઓષ્ઠમાં સેલારા મારતા પ્રથમ પાણીની જેમ...!

ઓહ ! પુશ્કિન-નગરની સૌથી તોફાની રાજકુંવરી,
હવે લેનિનગ્રાદની જેલના સળિયા પાછળ કતારમાં ઊભેલી ત્રણસોમે નંબરે–
તમે આતુરતાથી પકડી રાખો છો જિંદગીની પોટલીને
ને વેદનાના બીજને ડેઈઝી પુષ્પોની જેમ ઉગાડો છો તમારી બૅરેક કને
ક્યારેક જોયાં કરો છો કચડાયેલી ડાળીઓ ઊંચકીને ઊભેલાં પાઈનવૃક્ષોને
કે ક્યારેક સાંભળો છો અફવાઓ વસંતના ઉત્સવોની સળિયા પાછળથી...

પતિના મૃત્યુની અને પુત્રના કારાવાસની વેદનાએ ઓકનાં પર્ણોને નિ:શ્વાસોથી એંશ કરી મૂક્યાં છે !
એટલી બધી વેદના કે વૉલ્ગાનો પ્રવાહ જાણે ઊંધો વહેવા માંડ્યો છે પશ્ચિમથી પૂર્વ તરફ !
સોનાના દાણા જેવી ઘઉંની ફસલ લણતી, સોનેરી કેશ સમારતી પુશ્કિન-નગરની રાજકન્યા
હવે જોઈ રહી છે થીજી જતી વેદનાને, પથ્થર થઈ જતાં આંસુઓ અને કવિતાના શબ્દોને...
ને રશિયાના છજા પર ચઢેલા દારૂડિયાઓને જુએ છે વૉડકાની બૉટલ જેમ પી જતા નેવાને...[3]

'રેક્વિએમ'માં આર્દ્રતાથી પ્રાર્થના કરતાં કરતાં તમે સ્વયં પ્રાર્થના થઈ ગયાં, અન્ના આખ્માતોવા !
હું હજીય પ્રાર્થનાની મુદ્રામાં પંખીની પાંખો જેમ વીંઝાતા, ક્રૉસ સમા તમારા બે હાથ
અને માથા પર રશિયાના બ્લૂ-બેલ સમા આકાશનો સ્કાર્ફ ઓઢીને ઘૂંટણ પડતાં તમને કલ્પી શકું છું...!

ખેતરોમાંથી, નદીઓમાંથી, પર્વતો ને આકાશમાંથી નાઝીઓની ટ્રૂપ્સ પર ટ્રૂપ્સ ચાલી આવે છે
ને તમારું નિરપરાધ, પ્રિયાતિપ્રિય રશિયા કચડાતું જાય છે રક્તના ડાઘાવાળા બૂટની એડીઓ તળે.
ક્રેમલિનના ટાવર તળે રેડ સ્ક્વૅરમાં પીટર-ટ્રૂપના સૈનિકોની પત્નીઓ જેમ તમે
એટલું હૈયાફાટ રડો છો કે ઊભીઊભી પીગળી જાય છે કૉકેસસની બરફાચ્છાદિત પર્વતમાલાઓ !

આખ્માતોવા, તમારું સ્મારક સમુદ્ર કને તમારાં નેત્રો પ્રથમ ખૂલ્યાં હતાં ત્યાં નહિ,
તમારી ઇચ્છા મુજબ ઝારના બગીચાના પેલા પવિત્ર વૃક્ષના ઠૂંઠા પાસે પણ નહિ,
પણ તમારી બૅરેકના બ્રૉન્ઝથી ઢાંકેલા ગવાક્ષ કને-જ્યાંથી ધીમેકથી આંસુ સરકતાં હોય
અને જેલનાં પારેવાં ક્યાંક ગટુંક ગટુંક ઘૂઘવતાં હોય, ઉપર ને ઉપર,
જે રીતે વહાણોના શઢો ધીમેધીમે સરકતા હોય વહેતી નેવાનાં પાણીની ભીતર ને ભીતર...

મૂર્તિમંત રશિયા સમી તમારી પ્રતિમા મુકાવીશ લેનિનગ્રાદના રેડ સ્ક્વૅઅરમાં–
ને રશિયાના આકાશમાંથી વરસતા સી-ગ્રીન વરસાદનાં ટીપાં હથેળીમાં એકઠાં કરીને ગોઠવીશ
ભીની પૃથ્વી સમા તમારા ચહેરા પર અને ક્ષમાપૂર્ણ તમારાં નેત્રોમાં, અન્ના આખ્માતોવા !

પૂરપ . ૧૯૭૯, ૧૯૮૭, મુંબઈ ૨૨-૧૧-૧૯૯૭

---

૧ અન્ના આખ્માતોવાનો જન્મ સેંટ પીટર્સબર્ગ, અત્યારના લેનિનગ્રાદ, ખાતે ૧૮૮૯માં થયો હતો બૉલ્શેવિક ક્રાન્તિ પહેલાં જ આખ્માતોવા કવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થઈ ગયાં હતાં તેમણે પ્રતીકવાદનો વિરોધ કર્યો હતો, અને વાસ્તવની સ્પર્શક્ષમ કવિતાની હિમાયત કરી હતી. એમના પતિ નિકોલાઈ ગુમિલ્યોવને બૉલ્શેવિક ક્રાન્તિ વિરુદ્ધ પ્રવૃત્તિઓ કરવા બદલ ૧૯૨૧માં દેહાંતદંડની સજા થઈ હતી. અને એમના પુત્રને કારાવાસની સજા થઈ હતી. તેના કરુણ અનુભવોમાંથી આખ્માતોવાએ 'Requiem' – 'રેક્વિએમ' – મૃતાત્માઓ માટે પ્રાર્થના – ના વિશ્વખ્યાત કાવ્યો લખ્યાં છે ૧૯૨૫થી ૧૯૪૦ સુધીના સમયખંડ માટે તેમની રચનાઓ પર સોવિયેત યુનિયનમાં પ્રતિબંધ હતો બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીના એક દાયકા માટે વળી પાછો પ્રતિબંધ મૂકવામાં આવ્યો હતો ૧૯૫૦ના દાયકાના પાછોતરા ગાળામાં ફરી આખ્માતોવાને માન્યતા અને પ્રતિષ્ઠા મળ્યા. ૧૯૬૪માં તેઓ લેખકસંઘનાં પ્રમુખ તરીકે ચૂંટાયાં ૧૯૬૬માં તેમનું અવસાન થયું ઑસિપ મેન્ડલસ્ટેમ અને મરીના ત્સ્વેતાયેવા જેમ અન્ના આખ્માતોવા આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ પામ્યા છે

૨ મૉસ્કોમાં શરૂ થયેલા રાદુગા પ્રકાશનના ડિરેક્ટર તરીકે જોડાવાના નિમંત્રણ સાથે એલેક્ઝાંડર પ્રોનોસ્કીએ સોવિયેત યુનિયનની પ્રજા વતી મને ટેલિસ્કોપ ભેટમાં આપ્યું હતું, જેનો આ કાવ્યમાં ઉલ્લેખ છે

3. નેવા = નદીનું નામ ઑસિપ મેન્ડલસ્ટેમ અને આખ્માતોવાની કવિતામાં એમની આ પ્રિય નદીનો વારંવાર સંદર્ભ આવે છે

ચાર મુક્તકો

(૧)

મોહ-માયા : સલામ છે તમને,
સેંકડો ઘા : સલામ છે તમને,
હું કિનારા ઉપર ગયો ડૂબી–
નાવ-દરિયા : સલામ છે તમને.

(૨)

જીવવું તો સારી રીતે જીવવું,
કે વગર કાળે મરી શાને જવું ?
લ્યો, ચશે ઉત્સાહ ને ઉમંગ પણ,
છે તમન્ના કૈંક કરવાની નવું.

(૩)

શક્યતાના આંગણે ગુલમ્હોર છે,
તું ન આવી તે હકીકત 'ઓર' છે:
ક્યારનો વરસાદ પણ પડતો નથી,
વાદળો આકાશમાં ઘનઘોર છે.

(૪)

જીવવાની મહાન ઘટના છે,
ચાહવાની મહાન ઘટના છે,
જિંદગીમાં તને મુસીબતથી
પામવાની મહાન ઘટના છે.

દિલીપ મોદી

વિનયવિજયજીકૃત નેમિનાથ ભ્રમરગીતા

રમણલાલ ચી. શાહ

વિક્રમના સત્તરમા-અઢારમા સૈકામાં જે કેટલાક મહાન જૈન સાધુમહાત્માઓએ સાહિત્યક્ષેત્રે ઉત્તમ પ્રદાન કર્યું છે એમાં ઉપાધ્યાય શ્રી વિનયવિજયજીનું સ્થાન પણ અગ્રગણ્ય છે. અકબરપ્રતિબોધક શ્રી હીરવિજયસૂરિના હસ્તે દીક્ષિત થયેલા વાચક શ્રી કીર્તિવિજયના શિષ્ય તે ઉપાધ્યાય શ્રી વિનયવિજયજીએ સંસ્કૃત ભાષામાં 'લોકપ્રકાશ' નામનો વીસ હજાર શ્લોકપ્રમાણ ગ્રંથ રચ્યો છે એ જ એમની સર્જનશક્તિની પ્રતીતિ કરાવવા માટે પૂરતો છે. એમણે 'નયનકર્ણિકા', 'કલ્પસૂત્ર સુબોધિકા ટીકા', 'શાંતસુધારસ ભાવના', સ્તવન ચોવીસી વિહરમાન જિનવીશી, પુણ્યપ્રકાશનું સ્તવન તથા ઇતર સ્તવન–સજ્ઝાય વગેરે મહત્ત્વની રચનાઓ કરી છે. જીવનના અંતિમ દિવસોમાં એમણે સંઘની વિનંતીથી 'શ્રીપાલ રાસ' નામની સુખ્યાત કૃતિની રચના શરૂ કરેલી. તે એ શરતે કે જો તે અપૂર્ણ રહે તો ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીએ તે પૂર્ણ કરવી. બન્યું પણ એમ જ. કૃતિ પૂરી થાય તે પહેલાં શ્રી વિનયવિજયજી કાળધર્મ પામ્યા અને વચનબદ્ધ થયેલા શ્રી યશોવિજયજીએ એ રાસકૃતિ પૂરી કરી હતી.

ઉપાધ્યાય શ્રી વિનયવિજયજીએ વિવિધ પ્રકારની લઘુકૃતિઓની રચના કરી છે. એમણે નેમિનાથ વિશે બારમાસીના પ્રકારની એક કૃતિ અને એક કૃતિ ફાગુના પ્રકારની રચી છે. ફાગુકૃતિ 'નેમિનાથ ભ્રમરગીતા'ના નામથી જાણીતી છે. (આ કૃતિ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા અન સોમાભાઈ પારેખે સંપાદિત કરેલા પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહમાં છપાયેલી છે.)

શ્રી વિનયવિજયજીએ આ ભ્રમરગીતાની રચના વિ.સં. ૧૭૦૬માં કરી હતી. કાવ્યને અંતે એમણે નીચે પ્રમાણે કૃતિની રચનાસાલનો નિર્દેશ સંખ્યાવાચક સાંકેતિક શબ્દો દ્વારા કર્યો છે.

ભેદ સંયમ તણા ચિત્ત આણો,
માન સંવત તણુ એહ જાણો.
વરસ છત્રીસનું વર્ગમૂળ,
ભાદ્રવિ પ્રભુ થુણ્યા સાનુકૂલ.

અહીં સંયમના ભેદ તે સત્તર અને છત્રીસનું વર્ગમૂળ એટલે છ. એટલે સંવત ૧૭૦૬ થાય. એ વર્ષે ભાદરવા મહિનામાં આ રચના કરવામાં આવી છે. ભાદરવો એટલે ચાતુર્માસના ચાર મહિનામાંનો એક મહિનો. ભાદરવાના પ્રથમ ચાર દિવસ એટલે પર્યુષણના દિવસો. એટલે શ્રી વિનયવિજયજીએ આ રચના પર્યુપણ દરમિયાન અથવા પર્યુપણ પછી કરી હશે એમ જણાય છે. 'પ્રભુ થુણ્યા' એવા શબ્દો એમણે પ્રયોજ્યા છે એટલે નેમિનાથ ભગવાનની સ્તુતિરૂપે આ ભ્રમરગીતા રચવામાં આવી છે.

આ કૃતિને હસ્તપ્રતોમાં 'ભ્રમરગીતા' અથવા 'ભ્રમરગીતા સ્તવન' તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે. શ્રી વિનયવિજયજીએ પોતે પણ આરંભમાં આ કૃતિને 'ભ્રમરગીત' તરીકે જ ઓળખાવી છે.

મુનિમનપંકજભમરલુ, ભવભયભેદણહાર;
ભમરગીત ટોડર કરી, પૂજું બંધુ મુરારિ.

ભ્રમરગીત અથવા ભ્રમરગીત નામના કાવ્યપ્રકારનાં મૂળ ઠેઠ ભાગવત પુરાણમાં જોવા મળે છે. શ્યામવર્ણવાળા, છ પગવાળા, એક પુષ્પ પરથી બીજા પુષ્પ પર ફરનારા, મકરંદ ચૂસનારા ભ્રમરનું પ્રતીક રસિક અને કવિઓને ગમી જાય એવું છે. સંદેશવાહક તરીકે પણ તે ઉપયોગી છે. વળી ભ્રમર દ્વારા અન્યને ઉપાલંભ અપાય છે. એ રીતે ભ્રમરગીતા અન્યોક્તિના પ્રકારનું કાવ્ય બની શકે છે. ગોપીઓ પોતાની વિરહવ્યથા ભ્રમર આગળ વ્યક્ત કરતી હોવાથી એવા પ્રકારની રચના ભ્રમરગીત કે ભ્રમરગીતા તરીકે ઓળખાય છે. આ રીતે

ભ્રમરગીતામાં ઉપાલંભયુક્ત સંદેશ વ્યક્ત કરાય છે. શ્રીકૃષ્ણ શ્યામ છે અને ઉદ્ધવ પણ શ્યામ છે. એમનો શ્યામ વર્ણ ભ્રમરને મળતો છે. એટલે ઉદ્ધવ-ગોપી સંવાદના પ્રકારની રચનાઓ પણ આ વર્ગમાં આવે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં બ્રેહદેવ, ચતુર્ભુજ, કેશવરામ, વિશ્વનાથ, પ્રેમાનંદ, પુરુષોત્તમ, સુંદરસુત વગેરે કવિઓએ 'ભ્રમરગીતા'ના પ્રકારની કૃતિઓની રચના કરી છે. ભ્રમરગીતા, આમ, વૈષ્ણવ કવિઓનો વિષય રહ્યો છે. જૈન કવિએ ભ્રમરગીતા લખી હોય એવી આ વિનયવિજયજીની કૃતિ છે, પરંતુ તેમાં વિષય નેમિનાથનો લેવાયો છે.

વસ્તુતઃ 'નેમિનાથ ભ્રમરગીતા' નામના આ ફાગુકાવ્યમાં નથી 'ભ્રમરગીતા'નાં બધાં લક્ષણો કે નથી ફાગુકાવ્યનાં બધાં લક્ષણો. એમ છતાં આ ભ્રમરગીતાને ફાગુકાવ્યના પ્રકાર તરીકે ગણાવી શકાય એમ છે. કારણ કે એની રચના દુહા, ફાગ અને છંદની કડીઓમાં કરવામાં આવી છે. એમાં જે રીતે કથાનકના એક ખંડનું, પ્રકૃતિવર્ણન, છંદવૈવિધ્ય ઇત્યાદિ સહિત નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે તે જોતાં પંડિતયુગના ખંડકાવ્યની યાદ અપાવે એવું એ કાવ્ય છે.

શ્રી વિનયવિજયનું આ કાવ્ય વૈષ્ણવ ભક્તિકાવ્ય નથી. પરંતુ જૈન પૌરાણિક કથાપરંપરા પ્રમાણે શ્રીકૃષ્ણ નેમિનાથના પિતરાઈ ભાઈ હતા, એટલે કવિએ આરંભમાં જ યાદવકુલ અન મુરારિનો સંદર્ભ આપી દીધો છે. 'યાદવ કુલ સિણગાર', 'બંધુ મુરારિ', અને 'મુનિપદપંકજભમરલુ' જેવા શબ્દપ્રયોગ પછી કવિએ 'ભ્રમરગીત' શબ્દ પ્રયોજી ભ્રમરગીતાની હવા ઊભી કરી છે.

૩૯ કડીના આ ફાગુકાવ્યનો પ્રારંભ કવિએ નેમિનાથ ભગવાનને અને સરસ્વતી દેવીને નમસ્કાર કરીને કર્યો છે. સમુદ્રવિજય રાજાના પુત્ર નેમિકુમારની સગાઈ ઉગ્રસેન રાજાની પુત્રી રાજિમતી (રાજુલ) સાથે થઈ છે. લગન લેવાયાં છે અને નેમિકુમારની જાન આવી પહોંચે છે ત્યાંથી કથાપ્રસંગનું નિરૂપણ કવિ શરૂ કરે છે.

જાન લેઈ જવ આવિઉ, યાદવ તોરણબારિ;
ગોખિ ચડી તવ નિરખઈ, હરખઈ રાજુલ નારિ.

હાથી પર બેસી તોરણે આવી રહેલા વરરાજાને, પોતાના ભાવિ ભરથારને હર્ષઘેલી, લગ્નોત્સુક રાજુલ ગોખે ચડી નિહાળે છે અને મનમાં પ્રસન્નતા અનુભવે છે.

શશિવદની, મૃગનયણી અને અપ્સરાના અવતાર જેવી રાજુલનું મનોરમ શબ્દચિત્ર ઉપસાવતાં કવિ એના દેહલાવણ્યનું અને વસ્ત્રાલંકારનું વર્ણન કરે છે. કવિ લખે છે :

રતનજડિત કંચુકકસ, સંચિત કુચ દોઈ સાર;
એકાઉલિ, મુગતાઉલિ, ટંકાઉલિ ગલિ હાર.

રાજુલ અને નેમિકુમારની પ્રીતિ નવ ભવથી ચાલી આવે છે. નવ ભવ સુધી પોતાનો પ્રેમ નિભાવવા માટે રાજુલ નેમિનાથ માટે પોતાની લાગણી વ્યક્ત કરતાં મનોમન બોલે છે, 'ભલું રે કર્યઉં તમ્હે આવતાં, પાલતાં પૂરવ પ્રીતિ.' નેમિનાથ વગર વિરહપીડા અનુભવતી રાજુલને રાત્રે ઊંઘ આવતી નથી અને ખાવાનું ભાવતું નથી. રાતદિવસ એનું મન નેમિનાથનું રટણ કરતું હતું. નેમિનાથને મનોમન ઉદ્‌બોધન કરતાં તે પોતાની દશા વર્ણવે છે.

વિરહ તાહરિ ઘણું દાધિ,
માછલી જલથી જિમ અલાધી;
જગજીવન હવિ ચિત્ત ઠારો,
વહિલા મંદિરમાં પધારો.

નેમિનાથ પરણવા આવ્યા છે અને રાજિમતી હર્ષઘેલી બની ગઈ છે. પરંતુ વિધિનું નિર્માણ કંઈક જુદું જ છે. રાજુલની જમણી આંખ ફરકે છે. આપણા નિમિત્તશાસ્ત્ર અનુસાર શુભ શુકન અને અપશુકનનાં જે કેટલાંક લક્ષણો આપવામાં આવ્યાં છે તે પ્રમાણે સ્ત્રીની જમણી આંખ ફરકે તો તે અમંગળની આગાહીરૂપ મનાય છે. પોતાની જમણી આંખ જોરથી ફરકતાં રાજિમતીને ધ્રાસકો પડે છે કે પોતાનો આજે લગ્નસંબંધ થવાનો છે તેમાં કંઈ વિઘ્ન તો નહિ આવે ને ? યાદવ નેમિકુમાર લગ્ન કરવાની ના પાડીને દુઃખ તો નહિ આપે ને ? તે બોલે છે :

ફિરકઈ રે દાહિણ લોચન,
મુઝ મનિ આરતિ થાય;
રખે રે યાદવ પાછો વલી,
દુ:ખ દેઈનિ જાય.

અને ખરેખર એ પ્રમાણે જ બને છે. લગ્નના જમણવાર માટે વાડામાં પૂરવામાં આવેલાં પશુઓની ચીસો સાંભળીને અનુકંપાશીલ નેમિકુંવરનું હૃદય દ્રવે છે. લગ્નના મંડપેથી જ તેઓ પાછા ફરી જાય છે. એથી તત્કાલ શારીરિક અને માનસિક આઘાત અનુભવતી રાજુલની દશા વર્ણવતાં કવિ લખે છે :

રાજુલ તતખિણી પડી ધરતી,
સહિયર સવિ મિલી હા હા કરતી;
ચંદન છાંટિનિ કરી બિઠી,
વલી વલી દુ:ખની પૂર પઈઠી.

વસ્તુત: રાજુલનો કંઈ વાંક નથી એણે કોઈ ભૂલ કરી નથી. એટલે જ એ કડક શબ્દોમાં નેમિકુંવરને ઉપાલંભ આપતી બોલે છે :

નિઠુર નાહ ન કીજીઈ, એમ વિસાસીઘાત;
કો ન કરિ તિમ કીધું તે, જગ લગિ રહસ્યઇં વાત.
વિણ અવગુણ હું છંડી, મંડી અવરસ્યું પ્રીતિ;
છેહ દીઉનિ ચટકિની, એ સી ઉત્તમ રીતિ ?

ભગ્નહૃદય રાજુલની દયનીય દશાનું તાદૃશ ચિત્ર દોરતાં કવિ લખે છે :

ભૂપણ પરિહરિ, હાર ત્રોડિ,
ઢોલઈ ચંદન, અંગ મોડઈ,
જક નહી જીવનિ, ફિરિ રોતી,
ખિણ ખિણ નેમિની વાટ જોતી.

સ્ત્રીના જીવનમાં કંથનું પાસે હોવું તે કેટલું બધું મહત્ત્વનું છે તે તો વિરહના સમયે જ વધુ સમજાય છે. પોતાનાં અંગત સંવેદનોનું ત્યારે સહજ રીતે જ સાધારણીકરણ થઈ જાય છે. અહીં પણ રાજુલ કહે છે :

કંત વિના સ્યું જીવવું, કંત વિના સ્યો જંગ ?
કંત વિના સ્યાં ભૂષણ, કંત વિના સ્યો રંગ ?
કંત વિના સ્યાં મંદિર, કંત વિના સી સેજ ?
કંત વિના સ્યાં ભોજન, કંત વિના સ્યાં હેજ ?

રાજુલના આક્રંદનું ભાવવાહી નિરૂપણ કરતી વખતે કવિ રાજુલ દ્વારા આપણી કુટુંબભાવના પણ વ્યક્ત કરે છે એ આ ફાગુકાવ્યની એક વિશિષ્ટતા છે. લગ્ન એટલે આમ તો યુવક-યુવતીનો સંબંધ. એમાં યુવતી મુખ્યત્વે પોતાના ભાવિ પતિનો વિચાર કરે. પરંતુ ભારતીય સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં કન્યાનો સમગ્ર કુટુંબ સાથે જ સંબંધ બંધાય છે. એટલે રાજિમતી માત્ર પોતાના વિયોગના દુ:ખને જ રડતી નથી, પણ સાસરે જઈ સાસુસસરાની સેવા કરવાના પોતાના કોડ અધૂરા રહી ગયા એનું દુ:ખ પણ વ્યક્ત કરે છે. અહીં કવિએ ભારતીય નારીભાવનાનું આરોપણ કરેલું જોઈ શકાય છે. રાજુલની ઉક્તિ છે :

જાણું હતું જઈ પૂરિસ્યું, સાસરડિ સુખવાસ;
સાસૂનિ પાયે લાગિસૂં, સસરોજી પૂરસ્યઈ આસ.
સું જાણું ઇમ નાહલુ જારત્યઈ દેઈ છેહ;
વયર વસાયું જે કીધું નિસ ને હાસુ નેહ.

આટલું પ્રસંગનિરૂપણ કવિએ સવિગત કર્યું છે. પછીથી એક જ કડીમાં બાકીની કથા એમણે સમેટી લીધી છે. લગ્ન કર્યા વિના પાછા ફરેલા નેમિનાથ ત્યાગવૈરાગ્યના માર્ગે ગયા. એથી સાંસારિક રીતે એમણે રાજિમતીને દુ:ખી કરી, પરંતુ પોતે દીધેલા દુ:ખનું એમણે ઘણું સારું સાટું વાળી દીધું. એમના ઉપદેશથી રાજિમતી પણ ત્યાગવૈરાગ્યના માર્ગે વળી અને દીક્ષિત થઈ સંયમી સાધ્વી બની. પોતાનાં વ્રતોનું એ નિરતિચાર પાલન કરવા લાગી. એણે મોક્ષમાર્ગની એવી ઉગ્ર સાધના કરી કે એ જ ભવમાં તે પણ કેવળજ્ઞાન પામી અને એણે સિદ્ધગતિ પ્રાપ્ત કરી. આ રીતે કાવ્યનું પર્યવસાન ઉપશમ દ્વારા શાંત રસમાં થાય છે.

અંતિમ બે કડીમાં કવિ પોતાની ગુરુપરંપરાનો નિર્દેશ કરી તથા કૃતિની રચનાસાલ જણાવી ફાગુકાવ્ય પૂર્ણ કરે છે.

ફાગુકાવ્ય અને ભ્રમરગીતાની વચ્ચે ઉંબરા પર ઊભેલી આ કૃતિમાં વસંતવર્ણન, વનક્રીડા ઇત્યાદિનું વર્ણન નથી. મુખ્યત્વે વિપ્રલંભ શૃંગાર રસનું નિરૂપણ

એમાં છે. નેમિનાથના શબ્દચિત્ર કરતાં રાજિમતીના દેહલાવણ્યનું અને ભગ્ન હૃદયની સંવેદનાનું આલેખન વધુ સજીવ બન્યું છે. આરંભમાં દુહાની ત્રણ કડી પ્રાસ્તાવિક રીતે આપી પછી બે કડી ફાગની અને એક કડી છંદની એમ વારાફરતી કડીઓ પ્રયોજી કવિએ કાવ્યને વિશિષ્ટ ઘાટ આપ્યો છે. કેટલુંક નિરૂપણ પરંપરાનુસારી થયું હોવા છતાં કવિની મૌલિકતાનો પરિચય કાવ્યમાંથી સાંપડી રહે છે. કવિની અનુપ્રાસયુક્ત રચનામાં શબ્દૌચિત્ય રહેલું છે. પ્રાચીન પૌરાણિક કથાપ્રસંગના નિરૂપણમાં ક્યાંક મધ્યકાલીન લોકજીવન પ્રતિબિંબિત થયેલું જણાય છે. કવિએ પોતાના સમયમાં ઉત્સુકતા અને વિલંબની અસહ્યતાનો ભાવ દર્શાવવા માટે રૂઢ પ્રયોગ તરીકે વપરાતો શબ્દ 'ભાણાખડખડ' આ કાવ્યમાં પ્રયોજ્યો છે તે નોંધનીય છે. જમણવારમાં પીરસવામાં વાર લાગતી હોય ત્યારે ખાલી થાળીવાટકાનો ખડખડ અવાજ સહન નથી થતો. રાજિમતી નેમિકુંવરને સંબોધે છે :

સરણ કર્યઉ મિ તાહરુ, વાલિભ વિરહ નિવારી;
ભાણાખડખડિ દોહિલી, જોવન દિવસ બિરચારી.

ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીએ પદ્મપ્રભના સ્તવનમાં આ રૂઢ પ્રયોગ વાપરતાં લખ્યું છે :

હવે ભાણાખડખડ કુણ ખમે,
શિવમોદક પિરસો રસાળ રે.

ઉપાધ્યાય શ્રી વિનયવિજયજીકૃત 'નેમિનાથ ભ્રમરગીતા' આપણા ફાગુસાહિત્યની એક ગણનાપાત્ર કૃતિ છે.



સાભાર સ્વીકાર

અપને હિસ્સે કા સૂરજ : સંપા. અમિત વ્યાસ, પ્ર. 'વ્યંજના', દિલીપ જોશી, 'દિનકર', મારુતિનગર, ઍરપૉર્ટ રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧. **દીપાવલી-સંવત૨૦૫૪ :** લે. પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકર, પ્ર. સન્નિષ્ઠ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિં. રૂ. ૨૦. **સાંકળ :** લે. ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, પ્ર. ધરમાભાઈ શ્રીમાળી, બ્લૉક નં. ૯૬/૨, 'છ', સેક્ટર-૨૩, ગાંધીનગર, કિં. રૂ. ૨૪. વિ. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતન પોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧. **સામાજિક ક્રાંતિના પ્રણેતા મહાત્મા જોતીબા ફૂલે :** લે. વેલજી એ. દનિચા 'શ્રમિક', પ્ર. શ્રીમતી શોભના બી. સોમૈયા, ફૂલે-આંબેડકરી મિશનરી પ્રકાશન, રૂમ નં.૨૦, ગણેશનગર, ગાંધીધામ–કચ્છ–પિન ૩૭૦ ૨૦૧, કિં. રૂ. ૧૦. **જગપ્રસિદ્ધ વિજ્ઞાનકથાઓ** (પરિચયપુ. નં. ૯૩૧) : લે. રમેશ જાદવ, પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૫. **સ્વતંત્ર ભારતમાં આર્થિક વિકાસ :** લે. જિતેન્દ્ર સંઘવી (પરિચયપુસ્તિકા નં. ૯૩૨), પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ. **આઈ.એન.ટી. :** (પરિચયપુ.નં.-૯૩૩) લે. નિરંજન મહેતા, પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ. **સમી સાંજની મહેક :** લે. બકુલ દવે, પ્ર. હર્ષ પ્રકાશન, ફુવારા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૮૫. **પછાડ : શ્રેણી : પુસ્તક ૧ :** સંપા. નરેશ શુક્લ, પ્ર. દીપક ભાનુશંકર ભટ્ટ, ૯/૧૯૮, મેઘાણીનગર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૬, કિં. રૂ. ૧૫. **રસઝરણી :** લે. પ્ર.. વિઠ્ઠલભાઈ પી. મકવાણા, બાનુ મંજિલ, બીજે માળે, રૂમ નં. ૩૪, ખંભાટા લેન, ખેતવાડી, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૪, કિં. રૂ. ૧૫. **સરસતી સરસતી તું મોરી મા !** (નવલકથા) : લે. વિદ્યુત જોષી, પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૫.

પ્રેમાનંદના `ઋષિ' : સુદામા

દર્શના ધોળકિયા

હિંદુ દર્શનનો પ્રિય શબ્દ છે 'ઋષિ'. જે ઋત સાથે સંકળાયેલો છે તે છે ઋષિ. હિંદુ ધર્મે જીવનને વિશાળ દૃષ્ટિથી પ્રમાણ્યું છે. તેથી જ બધા મનુષ્યોની ગતિ ઋષિત્વ તરફ થઈ શકે તે માટે વેદોના નીવડેલા ઋષિઓએ મથામણ કરી છે. અર્વાચીન યુગમાં જેમણે ઋષિત્વ સિદ્ધ કર્યું એવા સ્વામી વિવેકાનંદે ઋષિની વ્યાખ્યા આપતાં નોંધ્યું છે : ''ઋષિ શબ્દ વેદોમાં વારંવાર વાપરવામાં આવ્યો છે. અને હાલના સમયમાં તો તે એક સામાન્ય શબ્દ થઈ પડ્યો છે. ઋષિ એક સૌથી મોટું પ્રમાણ છે. ઋષિની વ્યાખ્યા એવી છે કે તે એક મંત્રદ્રષ્ટા છે. સત્ એ ચેતનાની સાથે તદ્રૂપ નથી, પરંતુ ચેતના એ સત્‌નો કેવળ એક અંશ છે. હિંમતવાન મહાપુરુષો ચેતનાની પેલે પારની શોધ કરે છે, (કેમ કે) આધ્યાત્મિક જગતનાં સત્યોએ પહોંચવા માટે મનુષ્યે એથીયે પર ઇન્દ્રિયોને વટાવીને જવું જોઈએ. જેઓ ઇન્દ્રિયોની પેલે પાર જવામાં સફળ થાય છે એ ઋષિઓ છે, કારણ કે તેઓ આધ્યાત્મિક સત્યોની તદ્દન સન્મુખ પહોંચી જાય છે. આ ઋષિપણું ઋષિઓની, આર્યોની, અનાર્યોની, મ્લેચ્છોની સુધ્ધાં સર્વસામાન્ય સંપત્તિ છે. વેદોનું ઋષિત્વ આ છે.''

આવાં ઋષિત્વને વરેલાં વ્યક્તિત્વોને નીવડેલો સર્જક નિકટતાથી પ્રમાણી ને અભિવાદી શકે છે. મધ્યકાળના ઉત્તમ કવિ પ્રેમાનંદે આથી જ પોતાનાં ઉત્તમ ગણાયેલાં આખ્યાનોના નાયકો તરીકે નરસિંહ જેવા સંત, નળ જેવા પુણ્યશ્લોક ને સુદામા જેવા ઋષિને પસંદ કર્યા છે.

'સુદામાચરિત્ર' નામક પોતાના આખ્યાનમાં પ્રેમાનંદે પહેલા કડવાથી માંડીને અંત સુધી ધ્યાન ખેંચે એટલી વખત સુદામા માટે 'ઋષિ' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. જનસામાન્યના મનમાં ઋષિ વિશે જે ખ્યાલ બંધાયેલો છે તેવા ઋષિ તો દેખીતી રીતે જ, સુદામા, જણાતા નથી. સ્થૂળ દૃષ્ટિએ તેઓ સંન્યાસી નહિ, પણ ગૃહસ્થ છે, તેમને દસ સંતાનો છે, ગૃહસ્થીને તેઓ ઉચિત રીતે નભાવી પણ શક્યા નથી કેમ કે બ્રાહ્મણ હોવા છતાં તેમને યાચક થવું પસંદ પડ્યું નથી. આથી જ તેમણે અયાચકવ્રત ધારણ કર્યું છે. આથી તો તેમના દુઃખમાં વૃદ્ધિ થઈ છે, કેમ કે માગ્યા વિના કોઈ આપતું નથી ને સુદામાની ગૃહસ્થી ખોડંગાય છે. આ બધી બાબતો સુદામાને કાયર કે પલાયનવાદી ગૃહસ્થ કહેવા પણ કોઈને પ્રેરે એ બહુ સ્વાભાવિક છે. ત્યારે પ્રશ્ન એ જાગે છે કે પ્રેમાનંદે અભિવાદેલા 'ઋષિ' સુદામાનું રહસ્ય ક્યાં છુપાયું છે ? પ્રેમાનંદ એક ઉત્તમ નીવડેલા કવિ છે. આથી એમણે આ રહસ્ય ક્યાંક ક્યાંક ખુલ્લું કર્યું છે, પણ ભારે સંગોપન-પૂર્વક. પણ જ્યારે પ્રેમાનંદે એ ક્ષણોને ઉઘાડી છે ત્યારે સહૃદય ભાવકનું ચિત્ત ઉલ્લસિત કરી નાખે એ રીતે સુદામાનું ઋષિત્વ ઉદ્‌ઘાટિત થાય છે.

'સુદામાચરિત્ર'ના પહેલા કડવાની આઠમી પંક્તિથી જ, આશ્રમમાં ભણતા એવા વિદ્યાર્થી સુદામા માટે પ્રેમાનંદ 'તેની નિશાળે ઋષિ સુદામો વડો વિદ્યાર્થી કહાવે' – તેના નાયકના ઋષિત્વને આલેખવાનું શરૂ કરી દે છે ! અહીં કથેલા ઋષિત્વના રહસ્યનો સ્ફોટ એ જ કડવાને અંતે કવિ કરે છે. આશ્રમમાંથી વિદાય લેતા કૃષ્ણને ભેટીને સુદામા કૃષ્ણ પાસે માગે છે : 'સદા તમારાં ચરણ વિશે રહેજો મનસા મારી.' કૃષ્ણના ઐશ્વર્યને સુદામાએ કૈશોર્યમાં જ પારખી લીધું છે. આ ઉંમરે પણ દુન્યવી લાલચોથી ઉપર ઊઠીને સુદામા પછીના જીવનની પસંદગી રજૂ કરી શક્યા છે જે પરથી તેમના હવે પછી રજૂ થનારા ઋષિત્વને સહૃદય ભાવક ક્રમશઃ કળી શકે એવી ગોઠવણી પ્રેમાનંદ કરે છે.

સુદામાનું ઋષિત્વ ગુપ્ત રહસ્ય સમું છે. એ એમની આગવી, અંગત સંપત્તિ છે તેથી જ પ્રેમાનંદને આ વાતનો એક સાથે વસવસો પણ છે ને આનંદ પણ. 'મુનિનો મર્મ કોઈ નવ લહે, સૌ મેલોઘેલો દરિદ્રી કહે.'

ગૃહસ્થી માંડીને બેઠેલા સુદામાએ અયાચકવ્રત ધારણ કર્યું હોઈ, તેમની ગરીબી ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ પામતી રહે છે ને પરિણામે તેમની સાધ્વી પત્ની અકળાઈને કૃષ્ણ જેવા મિત્ર પાસે મદદ માટે જવા પ્રાર્થે છે. પત્નીની અકળામણથી સુદામા સહેજ પણ વિકાર પામ્યા વિના એને સમજે છે ને સુદામાને જ છાજે તેવો ઉત્તર વાળતાં કૃષ્ણ પાસે જતાં તેમને અચકાવાનાં બે કારણો જણાવતાં કહે છે તેમ, બ્રાહ્મણને યાચવામાં વાંધો તો હોઈ જ ન શકે, પણ 'મિત્ર આગળ મામ મૂકી જાચતાં જીવ જાય.' સુદામા ગરીબ છે, પણ ગૌરવહીન નથી. એટલું જ નહીં, એ કૃષ્ણના ગૌરવનો પણ ભંગ કરવા માગતા નથી. એમનું દુર્બળ રૂપ જોઈને કૃષ્ણને શરમાવા જેવું થાય એની પણ એમને ચિંતા છે.

આમ છતાં, સુદામા દ્વારકા જવા તૈયાર થાય છે – રંક પત્નીની વિનવણીથી ને એના કરતાંયે પત્નીના માતૃત્વનો આદર કરીને. અન્ન વિના ટળવળતાં બાળકોને જોઈને માતાને થતું દુઃખ સુદામા પ્રમાણે છે. પોતાને મળેલી ગૃહસ્થીને એ ઠેલવા માગતા નથી એમાં પણ એમના ઋષિત્વનો જ મહિમા છે. 'સુદામાચરિત્ર'ના સુદામાના ઋષિત્વનો આ પહેલો ખંડ છે. એમનું વધારે ઝળહળતું ઋષિત્વ સિદ્ધ તો થાય છે કથાના બીજા ખંડમાં.

પત્નીની વિદાય લઈને ઝાકઝમાળ એવી દ્વારકા નગરીમાં પ્રવેશતા સુદામા આવતાવેંત યાદવ સ્ત્રીઓની મશ્કરીનો આ રીતે ભોગ બને છે :

જાદવ સ્ત્રી તાળી દઈ હસે,
'ધન્ય ગામ જ્યાં આ નર વસે:
કીધાં હશે પૂન વ્રત અ'પાર,
તે સ્ત્રી પામી હશે આ ભરથાર.
કો કહે ઇંદુ કો કહે કામ,
એને રૂપે હાર્યા કેશવ-રામ,
પતિવ્રતાનાં મોહશે મન–
એમ સ્ત્રીઓ બોલે વ્યંગવચન.

પોતે હાસ્યનું ઉપકરણ બન્યા છે ત્યારે સુદામાનો પ્રતિભાવ આવો છે :

'અનેક ચેષ્ટા પૂંઠે થાય,
સાંભળી ઋષિજી હસતા જાય.'

સામાન્ય ચેતના ધરાવતી વ્યક્તિ જ્યારે રડી પડે એવા સંજોગોને સુદામાએ હસી કાઢ્યા છે ને એથી ઊલટું બને છે ત્યારે – જ્યારે સુદામાની પાછળ પડેલા 'લોક'ની વચ્ચે બહાર આવીને કૃષ્ણે સુદામાનાં ચરણોમાં માથું મૂકી દીધું છે ત્યારે સુદામા રડી પડ્યા છે.

'સુદામે દીઠા શ્રીકૃષ્ણદેવ રે,
આંસુ છૂટ્યાં શ્રવણનેવ રે.'

ગીતાકારે સર્વભૂતોની રાત્રિને મુનિનું પ્રભાત કહ્યું છે ને ભૂતોના પ્રભાતને મુનિની રાત્રિ કહી છે એ ક્ષણ છે આ. સુદામાના ઋષિત્વના આ પ્રકાશને ભાવકને શિથિલ કરી મૂકે એ રીતે પ્રેમાનંદે પ્રગટાવ્યો છે. એમના ઋષિત્વથી પ્રભાવિત થઈને પ્રેમાનંદે થઈ શકે એટલી એમની પરિચર્યા કૃષ્ણ પાસે કરાવી છે. ઓછા ઓછા થતા કૃષ્ણ માટે સુદામા જાણે મિત્ર નહીં, પણ આરાધ્ય દેવ બની જાય છે.

મિત્રના ઋષિત્વનું અભિવાદન કરીને કૃષ્ણે પછીથી સુદામા સાથે જે વ્યવહાર કર્યો છે તે જાણે 'સુદામાચરિત્ર'નો ત્રીજો ખંડ છે. મિત્ર સાથે ગોઠડી માંડતા કૃષ્ણે સુદામાના સમાચાર પૂછતાં તેમના ઋષિત્વને નાણવા માટે પ્રશ્નોની હારમાળા ખડી કરી દીધી છે એવું પહેલી નજરે જોતાં લાગે. પણ ખરું જોતાં કૃષ્ણ પોતાના પરિવાર પાસે એમનું ઋષિત્વ જ મૂકવા માગે છે એવો પ્રેમાનંદનો ઉપક્રમ જણાઈ આવે છે. કૃષ્ણ પૂછે છે તેમ, સુદામા દુર્બળ કેમ છે ? શું કોઈ સદ્‌ગુરુએ મિત્રના કાન ફૂંકીને સંસાર છોડાવ્યો છે ? શું એ ગરીબ છે ? શું તેમની પત્ની કર્કશા છે કે પછી સંતાનસુખ નથી ? વાત શી છે ? પણ સુદામા જેનું નામ. કૃષ્ણના પ્રશ્નોની માયાજાળમાં એ ફસાય શાના ? આ દરેક પ્રશ્નનો ઉત્તર લગભગ હકારમાં આવે તેવો હોવા છતાં સુદામા માર્મિક રીતે પ્રત્યુત્તર વાળતાં કહે છે :

'તમને શી અજાણી વાર્તા ? મારા અંતરજામી !
છે મોટું દુઃખ વિજોગનું નહીં કૃષ્ણજી પાસે:
આજ પ્રભુજી મુજને મળ્યા, દેહ પુષ્ટ જ થાશે.'

કૃષ્ણે બતાવવા ધારેલી ક્ષણ છે તે આ. બાહ્ય દુઃખના પ્રભાવને સુદામાએ ગણકાર્યો જ નથી. એની

પાર એ પહોંચ્યા છે. ત્યાં કશું માગવાની તો વાત જ ક્યાં ?

ને પછી વાત મંડાય છે ભૂતકાળમાં ગાળેલી મધુર સ્મૃતિઓની. કૃષ્ણ પૂછે છે :

'પાછલી રાતના જાગતા, તને સાંભરે રે ?'

ત્યારે એ જાગરણ શાના માટે હતું એ સ્પષ્ટ કરતાં 'ઋષિ' સુદામાનો ઉત્તર છે :

'હા જી, કરતા વેદની ધૂન્ય, મને કેમ વીસરે રે !'

કૃષ્ણના સાંનિધ્યનો કિશોરાવસ્થામાં પણ સુદામાએ પૂરો લાભ લીધો છે તેમને ઓળખીને. આથી જ તો ગોરાણીએ ગાય દોહતાં દોણી માગી ત્યારે નિશાળમાં બેઠાં બેઠાં કૃષ્ણે હાથ વધારીને લાવી આપી તેમ જ ગુરુનો મૃત પુત્ર યમસદનમાંથી આણી આપ્યો ને એ ક્ષણે જ પોતે કૃષ્ણને પ્રમાણેલા તેનો આનંદ સુદામાએ વ્યક્ત કર્યો છે. કૃષ્ણનો છેલ્લો પ્રશ્ન છે :

'તમો પાસે અમો વિદ્યા શીખતા, તને સાંભરે રે ?'

ત્યારે ગૌરવપ્રદ એવી આ ક્ષણને પણ ઓળંગતા, સદાજાગ્રત એવા ને એટલે જ ઋષિ સુદામાનો ઉત્તર છે :

'હુંને મોટો કીધો મહારાજ, મને કેમ વીસરે રે ?'

પોતે ધારણ કરેલા આ ઋષિત્વને લઈને જ ઘેર પહોંચેલા સુદામા પોતાને મળેલા વૈભવમાં રહીને પણ પોતાના ઋષિત્વને આ રીતે જાળવી શક્યા છે :

જદપિ વૈભવ ઇન્દ્રનો, પણ ઋષિ રહે ઉદાસ.

વિદ્યાર્થીકાળથી અંત સુધી જળવાયેલું આ તાટસ્થ્ય સુદામાને સંપૂર્ણ ઋષિ ઠેરવે છે. હા, કોઈક જગાએ સુદામાનું ઋષિપણું વિચલિત થયાનો વહેમ પડે. એક તો, દ્વારકાની સંપત્તિ જોઈને સુદામાને જાગેલા વિસ્મયની સાથે કૃષ્ણના સદ્‌ભાગ્ય પ્રતિ જાગેલો પ્રશ્ન ને અંતે કૃષ્ણે કંઈ આપ્યું નહીં તેનો વસવસો. આ બે ક્ષણોએ જાગેલો તરંગ સુદામાનો નહીં, પણ મહદંશે પ્રેમાનંદનો છે. ધારો કે એ સુદામાનો હોય તો પણ એમાં ક્યાંય વિચારની વિકૃતિ નથી, પણ એક મનુષ્યને જાગે એવો સહજ પ્રશ્ન જ એ છે. એથી એમણે પ્રદર્શિત કરેલા ઋષિત્વને સહેજ પણ આંચ આવતી નથી. પોતાને જાગેલા વિચારતરંગોમાંથી એ તરત બહાર આવી શકે એમાં પણ એમનું ઋષિત્વ જ કામ કરે છે.

'સુદામાચરિત્ર'માં ગીતાકારે કથેલું, સુદામાએ આચરેલું ને પ્રેમાનંદે પ્રમાણેલું ઋષિત્વ જોઈને ફરીથી વિવેકાનંદે ઓળખેલો ઋષિ યાદ આવે છે. આગળ વધતાં વિવેકાનંદે ફરીથી નોંધ્યું છે : 'જે સર્વાતીત સત્યનો સાક્ષાત્કાર કરે છે તે જ મંત્રદ્રષ્ટા છે, ઋષિ છે ને મુક્ત છે.' સુદામા આવા મુક્તાત્મા સિદ્ધ થાય છે.



'ઉદ્દેશ'નું આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યનું લવાજમ હવેથી રૂ. ૧,૫૦૦ (પંદર સો) કરવામાં આવ્યું છે.

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૧૨. રાધાવરણો ઇતિહાસ, કૃષ્ણવરણી કહાણી

અમે જમ્યાં ન જમ્યાં ને તરત વાસણો ઊટકાયાં. બીજી જ પળે સુઝી કહે : "ચાલો બહાર."

લાડુજલેબી કે દૂધપાકપૂરી જમ્યાં હોઈએ તો વામકુક્ષિ કરવી પડે. એટલે મારું "ચાલો" જરાય મોળુંઢીલું ન હતું. અને વાસણ સાફ કરવામાં સુઝીને સહાય કરતી વખતે જ પુષ્પાએ તેની સાથે ગોઠવી લીધું હતું. એકની સામે પણ કંઈ ચાલતું નથી તો અહીં બે મહિલાઓ હતી. ગંગાયમુનાના પ્રયાગ આગળ તણાવું જ રહ્યું. અને, મોટરમાં બેઠા પછી આંખનું ઝેર ઉતારવા પોપચાં નીચાં ઢળ્યાં તો, સ્ટિયરિંગ વ્હીલ ઉપરથી હાથ ઉપાડી સુઝી કંઈ થોડી આંખે પાણી છાંટવાની હતી ?

સુઝીને મળ્યે ત્રણેક કલાક માંડ થયા હતા, પણ જાણે ત્રણ ભવથી ઓળખતાં હોઈએ એવી ગાંઠ બંધાતી જતી હતી. અમને એ વૉશિંગ્ટન શહેર જોવા લઈ જતી હતી. એ શહેરમાં જોવાનું શું છે વળી ?

દિલ્હી, દ્વારકા, કાશી, મથુરા, જૂનાગઢ વગેરેની સરખામણીએ આ વૉશિંગ્ટન નગર સાવ બાળક છે, આંગળી પકડીને જ ચલાવવા જેવડું. પણ, ભગવાનની લીલા તો જુઓ, આખું જગત એની આંગળી પકડી ચાલી રહ્યું છે. આ શહેરમાં પુરાણા પથરા, જૂના ટિંબા, ગરવા ગઢકિલ્લા, પ્રાચીન તામ્રપત્ર કે શિલાલેખ જેવું પુરાણું કશું જ ન જોવા મળે. આ નવાનગરની બીજી ખૂબી એ છે કે એમાં ક્યાંય આડી ગલી, વાંકિયાની બારી, સાંકડી શેરી, પાણીની ભીંત કે ઊંટના ઢેકા જેવા રસ્તા જોવા ન મળે. એકબીજાને કાટખૂણે કાપતા સીધાસોપટ ને પહોળા રસ્તા, જાણે શતરંજનો પટ જોઈ લો. સાંજે કરેલા પોતાના નિવેદનનો બીજી સવારે છેદ ઉડાડતા આપણા નેતાઓનાં નિવેદનોની ચોકડીઓની હારમાળા ગોઠવાઈ છે એવું લાગે.

"રસ્તાઓ બધા આવા સીધા છે ને લોકો પણ બધાં સીધે રસ્તે જનારાં, સુઝી ?" મેં બાળસહજ પ્રશ્ન કર્યો. અમેરિકામાં તો હું બાળક જ હતો ને ?

"મારી આ કાર જાય છે તેમ, બધાં જ સીધે જનારાં," લુચ્ચું હસી, પોતાની તોફાની આંખો નચાવતાં સુઝીબહેન બોલ્યાં. "માત્ર અમારી સેનેટની ફૉરિન અફેર્સ કમિટીના અધ્યક્ષ સેનેટર ફુલબ્રાઈટને અને એમના જેવી વાંકી નજરવાળાઓને પ્રમુખ જૉન્સનની ગાડી આડી જતી લાગે છે – વિયેતનામમાં."

વિયેતનામમાંથી નાક કપાવીને ફ્રેંચો હટી ગયા પછી, હો ચી મિંહની સરકાર આવી તેથી અમેરિકા ગભરાઈ ઊઠ્યું હતું. વાંદો દેખી નાની છોકરી ગભરાય તેમ, દુનિયાના નાનામાં નાના સામ્યવાદી રાજ્યથી અમેરિકા ગભરાતું હતું. આ ગભરાટનું માર્યું, અમેરિકા વિયેતનામમાં સૈન્યો ને યુદ્ધસામગ્રી ઠાલવવા માંડ્યું હતું. વિલિયમ ફુલબ્રાઈટ અને પ્રમુખ જૉન્સન એક જ પક્ષના હતા, બંને પ્રમુખ ફ્રેંકલિન રુઝવેલ્ટ પાસે ઘડાયા હતા અને મિત્રો જેવા હતા. પણ, ડેમોક્રેટ હોવા છતાં, ફુલબ્રાઈટ પાસે જે ઉદાર દૃષ્ટિ હતી તે જૉન્સન પાસે ન હતી. પ્રમુખની સત્તાની આ તુમાખી વિશે, થોડા જ સમય પછીથી, ફુલબ્રાઈટે પુસ્તક લખ્યું હતું, 'અરોગન્સ ઑવ પાવર' ('સત્તાનો મદ'). વિયેતનામમાં કશી લેવાદેવા વગર લશ્કરો મોકલી, ખૂબ ખાનાખરાબી કરી, વર્ષો સુધી લડ્યા છતાં કશું જ હાંસલ કર્યા વિના ત્યાંથી કેવી નામોશી સાથે અમેરિકાએ પાછા હટવું પડ્યું ને ઘટના પછીનાં વર્ષોનો

ઇતિહાસ છે. આપણે સુઝીની ભૂગોળ પ્રમાણે ચાલીએ.

સીધે રસ્તે સૉપટ ચાલતી સુઝીની ગાડી અમને કૅપિટલ – capitol–ને નામે ઓળખાતા અમેરિકાના ધારાગૃહોના ધામ પર લઈ ગઈ. બસો વરસ પુરાણા જેફર્સનવૉશિંગ્ટનઘડ્યા. રાજ્યબંધારણની જેમ એ કૅપિટલ પણ અડીખમ ઊભેલો પ્રાસાદ છે. અમેરિકન લોકશાહીમાં પ્રમુખનું વર્ચસ્વ છે. મર્યાદિત સંખ્યાના મંત્રીમંડળથી એ રાજ ચલાવે છે. મંત્રીઓની પસંદગી મહદંશે ગુણવત્તાને તથા લાયકાતને ધોરણે થતી હોય છે. એ મંત્રીઓ કૉંગ્રેસના કે સેનેટના સભ્યો હોતા નથી. કદી કશું જ બજારું ન કર્યું હોય એવી વ્યક્તિ ત્યાં વાણિજ્યમંત્રી બની શકતી નથી.

એ ધારાગૃહો જોતાં, અમેરિકાનાં એ બંને ગૃહોની કમિટી પદ્ધતિથી કાર્ય કરવાની રીત યાદ આવી. આજે રવિવાર હોઈ બધું બંધ હતું, પણ થોડા દિવસ પછી ફુલબ્રાઇટની અધ્યક્ષતાવાળી ફૉરિન અફેર્સ કમિટી સમક્ષ રૉબર્ટ મેકનમારાને જુબાની દેતા જોવાની તક મળી હતી. કમ્પ્યૂટર જેવી યાદશક્તિથી મેકનમારા પોતાના ઉત્તરોમાં આંકડાઓ આપ્યે જતા હતા.

ત્યાંથી આગળ જઈ સુપ્રીમ કૉર્ટનું ભવ્ય મકાન જોયું. અમે સારાં માણસો હોઈ કૉર્ટનાં પગથિયાં ચડવાથી દૂર જ રહ્યાં.

નજીક જ આવેલાં વૉશિંગ્ટન, જેફરસન અને લિંકનનાં સ્મારકો જોયાં. દુનિયાભરનાં મુલાકાતીઓને આકર્ષતાં એ સ્મારકોને દર ચાર વર્ષે ચૂંટાતા પ્રમુખ ફૂલ ચડાવવા જતા નથી એ સાંભળી દુઃખ થયું. એમ નહીં જઈ, અમેરિકાના નેતાઓ દૂરદર્શન દ્વારા દેશભરમાં દેખાવાની, એ મહાનુભાવો પ્રત્યે પોતાનો ભક્તિભાવ પ્રદર્શિત કરવાની અને ફૂલના વેપારીઓને કમાણીનો અવસર આપવાની કેવી રૂડી તક જતી કરે છે ? જૉર્જ વૉશિંગ્ટનથી જૉન્સન સુધીમાં પાંત્રીસ રાષ્ટ્રપતિઓ થઈ ગયા અને એમાંથી આ ત્રણનાં જ સ્મારક ? આઝાદી પછીની અર્ધી સદીમાં દિલ્હીમાં દસ સમાધિઓ રચી, વરસમાં ત્રણચાર વાર તે સમાધિઓ પર જઈ ફૂલધૂપદીપ સંગીત વડે એ સમાધિસ્થોનું તર્પણ કરી, એમની પાસેથી આપણે કેટલી બધી પ્રેરણા લઈએ છીએ ? પ્રૅગ્મેટિક અમેરિકનોમાં શ્રદ્ધા નથી, સ્વર્ગસ્થો પ્રત્યે આદર નથી, અને ભૂતકાળ તરફ એ જોતા જ નથી. એ ઈજારો આપણો છે.

મારા મનમાં આ તુલના ચાલી રહી હતી ત્યારે, સુઝીની ગાડી ક્યારે અમને પોટોમેક નદીને કાંઠે લઈ ગઈ તે ખબર ન પડી. અહીં યમુનાનો કનૈયો કે ગંગાના વિશ્વનાથ ન હતા, પણ એ બંને નદીઓના જેટલાં જ પ્રદૂષિત પાણી પોટોમેકનાં હતાં. એ નદીમાં કોઈ નાહવા પડતું નથી. મને લાગ્યું કે પોટોમેક – માહાત્મ્ય કોઈએ લખ્યું નહીં હોય. ગંગાસ્નાનનો સીધો લાભ કૈલાસવાસ છે. કૈલાસમાં તેલની શોધ નહીં થાય ત્યાં સુધી એ અમેરિકનોથી મુક્ત રહેવાનો.

પાનખર હજી મહિનો-દોઢ મહિનો આઘી હતી. વૃક્ષો બધાં જાતજાતના લીલા રંગમાં શોભતાં, જાતજાતના આકારવાળાં પાનથી ઝૂલતાં હતાં. જાપાનની પ્રજાએ ભેટ આપેલ ચેરીનાં વૃક્ષો પણ પોટોમેકને તટે હતાં, પણ ઋતુ વીતી ગઈ હોવાથી ફૂલોની શોભા ન હતી. સુઝી કહે, ફૂલોની ઋતુમાં અહીં માણસોનું કીડિયારું ઊભરાય છે. અમે ગયાં ત્યારે ફૂલો ન હતાં એટલે કીડીઓ પણ ન હતી.

ત્યાંથી સુઝીબહેન અમને એરલિંગ્ટન કબ્રસ્તાને લઈ ગયાં. કબરોની એ નગરીમાં મહાપુરુષો અનેક દટાયા હશે, પણ ત્યાં અદબ જળવાય છે અનામી સૈનિક – કોઈના લાડકવાયા–ની કબરની. લંડનમાં રાણીને મહેલે બદલાતી બેરખની જેમ અહીં પણ બેરખ બદલાય તે જોવા લોકો ટોળે મળતાં હોય છે. અમદાવાદના અસંખ્ય મુલાકાતીઓને ડ્રાઇવ-ઈન થિયેટરમાં છે તેનો સોમા ભાગનોયે રસ હૃદયકુંજમાં નથી. કોચરબ આશ્રમમાં શું જોવા જેવું છે ? પાછળ થતો આખા અમદાવાદનો ઉકરડો ? સ્મિથસોનિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, જૉર્જટાઉન યુનિવર્સિટી, નૅશનલ કથીડ્રલ,

જુદા જુદા રાજ્યના નામવાળી ઍવેન્યુઓ–માર્ગો–ઇત્યાદિનું મોટું ચક્કર સુઝીની ગાડીમાં બેસી અમે લીધું. કથીડ્રલ સિવાય બધું બંધ હતું અને અમે ખ્રિસ્તી નહીં હોઈ સુઝી અમને એ દેવળની અંદર લઈ ન ગઈ.

અમારે માટે વૉશિંગ્ટનનું આ વિહંગદર્શન હતું. ને સાથે સુઝીની રુચિનો, રસવૃત્તિનો, સંસ્કારિતાનો પરિચય હતો. ત્યારે, સુઝી પ્રખ્યાત અમેરિકન ચિત્રમય અઠવાડિક 'લાઇફ'ની વૉશિંગ્ટન ખાતેની કચેરીના અધ્યક્ષપદે હતી.[1] એ પહેલાં તેણે 'વૉશિંગ્ટન પોસ્ટ' નામના જગવિખ્યાત અખબારમાં કેટલાંક વરસ કામ કર્યું હતું. એના વ્યવસાય નિમિત્તે અસંખ્ય નાનામોટા માણસોના સંપર્કમાં આવવાનું તેને બનતું. જગતભરના રાજકારણના પ્રવાહોથી તે પરિચિત હતી. વિવિધ સંસ્કૃતિઓનું અધ્યયન તેનો શોખ હતો અને બીજો એવો જ તેનો શોખ પ્રવાસનો હતો. આવા જ એક પ્રવાસ નિમિત્તે એ ૧૯૬૩માં ભારત આવી હતી.[2] સુઝીના મર્માળા વાર્તાલાપ દ્વારા અમેરિકન રાજકારણની, સંસ્કૃતિની અને વિશેષે તો, સુઝીની પોતાની અમારી જાણકારી વધતી હતી.

૨

ઇંગ્લંડના સાઉધૅમ્પ્ટન બંદરથી ન્યુયૉર્કનો અમારો દરિયાઈ પ્રવાસ છેલ્લી ઘડીએ રદ થવાથી અમે સૌ અમેરિકા દસ દહાડા વહેલાં આવી ગયાં હતાં. સરકારી કેળવણી ખાતાએ વિવિધ દેશોમાંથી આવતા વિનિમય શિક્ષકો માટે સોળમી ઑગસ્ટથી વિધિસરનો કાર્યક્રમ રાખ્યો હતો. ત્યાં માખીઓ પણ ન હતી કે અમને માખી મારવા કહી શકાય. એટલે અમને મેરિડિયન હાઉસમાં જવાનું કહેવામાં આવ્યું. એ મેરિડિયન હાઉસ લાક્ષણિક અર્થમાં અમેરિકાનો ઉંબરો છે. શ્રીકૃષ્ણ ચોસઠ દહાડામાં ચૌદ વિદ્યા ભણ્યા હતા. આ મેરિડિયન હાઉસમાં માત્ર બત્રીસ કલાકમાં આપણને અમેરિકા વિશે પારંગત કરી દેવામાં આવે છે. અમેરિકાનાં ધરમ ને કરમ, પરણ ને મરણ, રાધાવરણો ઇતિહાસ અને કૃષ્ણવરણી કહાણી – બધી વાનગીનો સ્વાદ કરાવવામાં આવે છે.

આ સંસ્થા સાથે કેટલીક મહિલાઓ સંકળાયેલી છે. એ વગર દોઢિયે ત્યાં આવે, એ હાઉસમાં આવતા પરદેશીઓ સાથે પરિચય કેળવે, એમને પોતાની ગાડીમાં બેસાડી પોતાને ઘેર લઈ જઈ એકાદ વાર જમાડે, અને, એ રીતે, અમેરિકન સમાજ સાથે હળવામળવાની તક એ પરદેશીઓને આપે. આત્મીયતાનો થોડો આભાસ જરૂર ઊભો થાય.

અમારી નજરે ચડેલી ત્યાંની જે કાર્યકર્તા મંડળી પડી તે ગોરી હતી. સો ગોરામાં કાળો રાવ જેવા શ્યામ વર્ણના મિ. જૅક્સન ભૂવા ને જાગરિયાની માફક અમને ભાષણો પણ ઠપકારતા અને આવતા અતિથિઓનો પરિચય પણ કરાવતા.

જે સ્થાનો સુઝીએ બહારથી બતાવ્યાં હતાં, લગભગ તે બધાં જ, અમને અંદરથી જોવાનો લાભ આ મેરિડિયન હાઉસે આપ્યો.

અમારી પહેલી ચડાઈ હતી આપણી લોકસભા સમી, અમેરિકન કૉંગ્રેસ ઉપર. એ કૉંગ્રેસની કુલ સભ્ય-સંખ્યા અમેરિકન રાજ્યબંધારણના પંડિતો જાણે, પણ અમે ત્યાં ગયાં ત્યારે, પચીસ કરતાં વધારે માથાં અમને ત્યાં દેખાયાં નહીં. આપણી લોકસભાના માનનીય સભ્યોની માફક, એ કૉંગ્રેસના સભ્યો પણ કૅન્ટીનમાં ખાવાના, લૉબીઇંગના, ઊંઘવાના કે બીજા કોઈ વધારે અગત્યના કામે જ ગયા હોવા જોઈએ. કયા વિષય ઉપર, કોણ, શું ત્યાં બોલતું હતું તેની કશી ગતાગમ ન હતી, એટલે અમારે મન તો એ એક જોણું જ હતું. થોડી વાર તે નિહાળી અમે કૉંગ્રેસના ગ્રંથાગારમાં ગયાં.

---

૧. હાલ એ હર્સ્ટ પત્રશૃંખલાની વૉશિંગ્ટન ઑફિસનું અધ્યક્ષપદ સંભાળે છે.

૨. ફરી એ ૧૯૯૬ના નવેમ્બર-ડિસેમ્બરમાં એના પતિ પૉલ સાથે આવી હતી. અહીં જામનગર પૂરા પાંચ દિવસ એ બંને રોકાયાં હતાં. અમે એને ગાંધીજીનું જન્મસ્થાન જોવા પોરબંદર લઈ ગયાં હતાં.

એક વાર ચૂંટાઈને આવ્યા પછી ચોપડાં ચૂંથવાની કશી જ જરૂર નથી તે મહાજ્ઞાન આપણા ધારાસભ્યોની જેમ અમેરિકન ધારાસભ્યોને લાધ્યું જણાતું નથી. બાવન અક્ષરની સીમિત મર્યાદામાં બંધાઈ જવાથી દૂર રહેનારા પક્ષાન્તરપ્રવીણ આપણા ધારાસભ્યોને આવાં થોથાંમાંથી શું મળવાનું હતું ? એ થોથાંના અક્ષરો ઉકેલવાની કડાકૂટમાં પડવાને બદલે, એ થોથાંના અક્ષરો જેટલા રૂપિયા ભેગા કરી લેવા તે વધારે ડહાપણભર્યું કાર્ય નથી ?

પછી અમને સ્મારકો પાસે લઈ જવાયાં. નીચે ઊતરી લિંકનની ભવ્ય મૂર્તિ જોઈ. પણ દીવા વિના, સિંદૂર વિના, ફૂલહાર વિના તે એ કંઈ શોભે ? લિંકનની પુણ્યતિથિએ ગેટિસબર્ગ પ્રવચન કેમ સમૂહમાં વંચાતું નથી ? તે દહાડે નીગ્રો ઘેટ્ટોમાં પદયાત્રા, સમૂહભોજન વગેરે કશું ત્યાં રાખવામાં આવતું નથી. આવી અનેક ઔપચારિક બાબતો આપણી પાસેથી અમેરિકાએ શીખવાની છે. આ શીખવવા માટે તો અમને અહીં બોલાવ્યાં નહીં હોય ને ?

૩

આજ અગિયારમી ઑગસ્ટ. પંચાંગ પ્રમાણે શ્રાવણ પૂર્ણિમા. આજે પોટોમેક નદીએ જઈ, તેના જળમાં ઊભા રહી, શરીરે ગોમય લગાડી, હાથમાં દુર્વા લઈ, ઋષિતર્પણ કરી, જનોઈ બદલાવી પાયસાન્ન – દૂધપાક-નું ભોજન કરવું જોઈએ. પણ પોટોમેકનું પાણી આચમન લેવા જેટલું પણ શુદ્ધ નથી અને ગંગા જેવી પવિત્ર તો એ કદી હતી જ નહીં. ગોમય માટે, પચાસ માઈલ કે, તેથીયે વધારે અંતરે આવેલી, કોઈ ડેરીએ જવું પડે. આપણી ગાયોની જેમ ત્યાંની ગાયો આઝાદ નથી કે ડેલી ઉઘાડો ને પૂંછડું મારે. વળી દુર્વા પણ ઊગતી નથી. અને પાયસાન્ન તો મળી શકે તેમ જ નથી. પછી ઋષિતર્પણ શી રીતે થાય ? ઋક્સંહિતાપાઠી ક્યાંથી લાવવો ? અનાર્ય દેશમાં અનાર્ય વેશે જ રહેવું પડશે.

યાદ નથી શા માટે, પણ અચાનક ભારતીય દૂતાવાસ પર ગયાં. ત્યાં પણ અનાર્યત્વ નજરે પડ્યું. નાળિયેરી પૂનમને દહાડે ઑફિસ ખુલ્લી રખાય ? પણ અંદર જતાં આ દુઃખ ઠીકઠીક અંશે દૂર થયું. કેટલાક કર્મચારીઓ જનોઈ બદલવાને ગયા હોય એમ લાગ્યું – એમની ખુરશીઓ ખાલી હતી તેના પરથી. ત્યાં ભારતીય અખબારો જોયાં, પણ વિમાને તો ઠીક, આગબોટથી પણ નહીં, પણ કોઈ તારો તરતો તરતો એ પહોંચાડતો હોય એટલાં પુરાણાં એ હતાં. અમે જોયેલાં એ અખબારો રામનારાયણ પાઠકે જોયાં હોત તો, ખરાબ કરવાની કળાની એમની પ્રવીણતા અનેકગણી વધી જાત.

'જીભલડી રે, હરિગુણ ગાતાં તને આવડું તે આળસ શાથી રે ?' એમ આપણા એક સંતે પ્રશ્ન કર્યો છે. ગાવા – બોલવાનું અને ખાવાનું એમ દ્વિવિધ કાર્ય કરતી જીભ એના બીજા કાર્યને લીધે પરવશ થઈ જાય તો એ બિચારી હરિગુણ ક્યાંથી ગાઈ શકે ? કેફેતેરિયાના 'સ્વાદુ' ભોજનથી કદાચ પેટ ભરાતું હશે, પણ તૃપ્તિનો ઓડકાર આવતો ન હતો. એટલે, આજે સાંજે, વર્લ્ડ બૅંકમાં ભારતના પ્રતિનિધિની હેસિયતથી એક ગવર્નર તરીકે કાર્ય બજાવતા, મારા નટવરલાલ આચાર્યના દિલોજાન દોસ્ત, સુવિખ્યાત અર્થશાસ્ત્રી જશવંતરાય અંજારિયાને ત્યાં જમવા જવાનું થતાં, મનમાં એક કરતાં વધારે પ્રકારનો આનંદ હતો. હું ખારમાં હતો ત્યારે એ મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્કૂલ ઑવ ઇકનૉમિક્સમાં અધ્યાપક હતા. ત્યારે એકાદ વાર એમને મળેલો. કદાચ નટવરલાલે એમને મારે વિશે કોઈક વાર કંઈક કહ્યું હોય. અને એમણે કે એમનાં પત્ની હેમલતામાસીએ, અમારા અહીં આવવાના ખબર જશવંતભાઈને તથા હરવિદ્યાબહેનને આપ્યા જ હતા. ભારતના એક પ્રખર અર્થશાસ્ત્રીને આટલી નિકટતાથી મળવાનું હતું. વિદ્યાવ્યાસંગી અને અનેક

ક્ષેત્રોમાં ઊંડો રસ લેનાર એ હતા. વર્ષો અગાઉ 'પ્રસ્થાન'માં એમની લેખમાળા આવતી તેનો હું વાચક પણ હતો.

ફોનમાં થયેલી વાત મુજબ શ્રી અંજારિયા આજે અમારી હોટેલ પર અમને લેવાને આવ્યા. જેમનું હીર પારખી જવાહરલાલ નહેરુ એમને મુંબઈની સ્કૂલ ઑવ ઇકનૉમિક્સમાંથી ભારત સરકારના અર્થતંત્રના વિશિષ્ટ સલાહકાર તરીકે દિલ્હી ખેંચી ગયા હતા અને ત્યાંથી, ભારતના પ્રતિનિધિ તરીકે, વિશ્વબૅંકના એક ગવર્નર તરીકે વૉશિંગ્ટનમાં કામગીરી બજાવતા હતા તે ઉચ્ચ કક્ષાના અર્થશાસ્ત્રીની બાજુમાં બેસતાં સંકોચ થવો સ્વાભાવિક હતો. પણ એમણે એ તરત દૂર કરી નાખ્યો. વિધવિધ વિષયોની વાતો કરતા એ અમને વૉશિંગ્ટન નગરની બહાર, મૅરીલૅન્ડમાં આવેલા શાંત રમણીય સ્થળે લઈ ગયા. હરવિદ્યાબહેને બનાવેલા મિષ્ટમધુર ભોજનમાં હતો એટલો જ આનંદ એ દંપતી સાથેની વાતોનો હતો. એમનો હાથ જગતના અર્થતંત્રની નાડ પર હતો. પોતે લંડનમાં કીન્સના વિદ્યાર્થી હતા. ગૉલબ્રેઇથ, હીક્સન, ગન્નાર મર્ડલ, મેકનમારા વગેરે સાથે તેમને ઘરોબો બનાવ્યો હતો. પણ તેમના રસનું ક્ષેત્ર મર્યાદિત ન હતું. રામકૃષ્ણ-વિવેકાનંદના તે ઊંડા ચાહક હતા, અને ન્યૂયૉર્કના વેદાંત સેન્ટર સાથે તે સંકળાયેલા હતા. સાહિત્યમાં પણ તેમને ઊંડો રસ હતો. સૌથી વિશેષ અગત્યનું એ હતું કે મોટપનું મહોરું પહેરતાં તેમને આવડતું જ નહીં. એટલે અમારી વચ્ચે સેતુ બંધાતાં વાર ન લાગી. મારી પરના એક ટૂંકા પત્રમાં અં. અનિશ્ચિતવાચક any ક્રિયાવિશેષણ તરીકે પણ વપરાય છે તેની સુંદર ચર્ચા તેમણે કરેલી. મોડે સુધી વાતો કર્યા પછી, પતિપત્ની બંને અમને પાછાં અમારી હોટેલ પર મૂકી ગયાં.

□

સાભાર સ્વીકાર

રન્નાદે પ્રકાશન (૫૮/૨, બીજે માળે, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)નાં **કૂંપળ ફૂટ્યાનો મને ભાસ :** લે. વીણા સી. ઉપાધ્યાય, કિં. રૂ. ૯૯. **હળવા હાથે :** લે. યોસેફ મેકવાન, કિં. રૂ. ૭૨. **સંત કિહુદાસ :** લે. ઇન્દુ પુવાર, કિં. રૂ. ૯૩. **સંસાર-સંન્યાસ :** લે. જયંતીલાલ મહેતા, કિં. રૂ. ૭૨.

અન્ય

ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન : એક સમસ્યા : લે. નગીન જી. શાહ, પ્ર. ડૉ. જાગૃતિ શેઠ, બી-૧૪, દેવદર્શન ફ્લૅટ, નહેરુનગર ચાર રસ્તા, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૯૯. **સુજલની સાહસકથા :** લે. નલિન મહેતા, પ્ર. ભદ્રા મહેતા, ૮૪, પર્સીપોલીસ, ૧૦૦, કફ પરેડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૫, કિં. રૂ. ૨૫. **એક બુદ્બુદો :** લે. અનિકેત, પ્ર. ઉપેન્દ્ર દવે, ૧૬, રિદ્ધિસિદ્ધિ, સેક્ટર ૫, ચારકોપ, કાંદીવલી (વેસ્ટ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૬૭, કિં. નથી.

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

સુજન રાજા, દુર્જન રાજા

૧૯૬૯માં બહાર પડેલી સત્યજિત્ રાયની ફિલ્મ "ગૂપી ગાયન બાઘા બાયન"ને ગુજરાત કદાચ ખાસ જાણતું નથી, પણ બંગાળમાં તો એ અનહદ લોકપ્રિય બનેલી. વિવેચકો દેશના તેમજ પરદેશના અવાચક થઈ ગયેલા, કારણ કે આ પહેલાં એમણે બનાવેલી તેર-ચૌદ ફિલ્મોથી આ ફિલ્મ તદ્દન જુદી હતી. બંગાળના આબાલવૃદ્ધ પ્રેક્ષકોને તો બહુ જ મઝા પડી ગયેલી. એકદમ અવનવી અને મનોરંજક હતી એ ફિલ્મ.

ખરેખર તો એની અંદર જેટલો વિનોદ દેખાતો હતો, તેટલી જ ઊંડી ગંભીરતા હતી. એ પરીકથા પણ હતી, ને રૂપક-કથા પણ હતી. એક સ્તરે એ સંગીત, નૃત્ય ને જાદુથી ભરપૂર છે, તો બીજા સ્તરે એ યુદ્ધની વ્યર્થતા અને સત્તાના લોભને વખોડે છે. એ વખતે સત્યજિત્ રાયે કહેલું કે "બાળકો માટેની ફિલ્મ છે, એમ સાંભળીને મોટાં જોવા નહીં જાય એવું નથી. એકથી વધારે સ્તર પર જતી હોય એવી ફિલ્મ બનાવવી શક્ય છે." એમણે પોતાના દાદા ઉપેન્દ્ર-કિશોર રાયચૌધુરીએ લખેલી એક વાર્તા પરથી 'ગૂપી ગાયન બાઘા બાયન" બનાવી હતી.

સત્યજિત્ રાયના કુટુંબ વિષે પણ જાણવા જેવું છે. એમનું કુટુંબ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના કુટુંબને ઘનિષ્ઠ રીતે જાણતું હતું, અને ધન, પદવી તથા કળાપ્રતિભાને ક્ષેત્રે એટલું જ ઉચ્ચ સ્થાને હતું. શ્રી રાયના દાદા બાળ-સાહિત્યના જાણીતા લેખક હતા, બાળસામયિકના સંપાદક હતા, અને પિયાનો, વાયોલિન વગેરે વગાડી જાણતા. એમના ઘરમાં બધાં જ સભ્યો – કાકાઓ, કાકીઓ, દાદાનાં ભાઈ-ભાભીઓ વગેરે નિપુણ લેખકો, ગાયકો, વિદ્વાનો હતાં. એમના પિતા સુકુમાર રાય ૩૫-૩૬ વર્ષની નાની ઉંમરે મૃત્યુ પામેલા, પણ ત્યાં સુધીમાં બાળકો માટેના લેખક તરીકે વિખ્યાત થયેલા. શ્રી રાયનાં મા સંગીત અને મૃત્તિકા-કળાનાં જાણકાર હતાં. વારસામાં ઊતરતું આવેલું કળા-કૌશલ્ય સત્યજિત્ રાયમાં તો અનેકગણું, અનેકવિધ રીતે પાંગરી ઊઠ્યું. ફિલ્મક્ષેત્રમાં એ અદ્વિતીય રહ્યા છે. વાર્તા લખવાથી માંડીને એને માટેનાં ચિત્રાલેખન, સંગીત, દિગ્દર્શન ઇત્યાદિ બધાં કાર્યો એમણે અપૂર્વ કુશળતા અને સફળતાથી કર્યાં છે. એમના પુત્ર સંદીપ પિતાથી આગળ નીકળી નથી શક્યા, પણ સર્જકતાના વારસાથી વંચિત પણ નથી રહ્યા.

બેએક વર્ષ પહેલાં અહીં ભરાયેલા બંગ સંમેલન (જેમાં છથી સાત હજાર બંગાળીઓએ સોત્સાહ ભાગ લીધો હતો, તે) દરમ્યાન સંદીપ રાયની બનાવેલી "ઉત્તરણ" નામની ખૂબ સરસ ઋજુ સંવેદનાત્મક ફિલ્મ જોયેલી. બધાંને ખૂબ ગમેલી. મને પણ હજી યાદ છે. પછી એવી અફવા ચાલેલી કે એ બનાવવામાં પિતાએ ઘણી સહાય કરેલી. પણ એ તો કોણ જાણે. હવે પિતા જ્યારે નથી રહ્યા ત્યારે સંદીપ રાય પાસે પોતાની જાતને પ્રમાણિત કરવાનો ઘણો સમય બાકી છે.

સંદીપ ત્રણ-ચાર વર્ષના હતા ત્યારથી પિતાનું કામ જોતા આવેલા, ને પછી ફરિયાદ કરતા થયેલા કે સત્યજિત્ દીકરાને માટે કેમ એક પણ ફિલ્મ નહોતા બનાવતા ? સંદીપ આઠ વર્ષના હતા ત્યારે સત્યજિત્ અડતાલીસ વર્ષના હતા, ને એ વર્ષે એમણે "ગૂપી ગાયન બાઘા બાયન" ફિલ્મ બનાવેલી. એનાં અગિયાર વર્ષ પછી "હીરક રાજાર દેશે" નામની ઉત્તર-કથા એમણે ઉતારેલી, જેમાં વાર્તા, કથા, દિગ્દર્શન અને સંગીત ઉપરાંત વેશભૂષાનું કામ પણ શ્રી રાયે જ સંભાળેલું.

"ગૂપી ગાયન બાઘા બાયન"ની વાર્તા ટૂંકમાં જોઈએ. ગૂપી એક ગરીબ શાકવાળાનો છોકરો હતો. એનો અવાજ ખોખરો અને સાવ બેસૂરો હતો, પણ તોયે એને ગાયા વગર ચાલતું જ નહીં. ગામના કેટલાક લુચ્ચા લોકોએ બિચારા ભોળા છોકરાને રાજાની સામે ગાવા મોકલ્યો. તરત જ રાજાએ એને દેશનિકાલ કર્યો.

ગધેડા પર બેસીને ગૂપી એક જંગલમાં પહોંચ્યો.

ત્યાં એને બાઘા મળ્યો, જે સતત ઢોલ વગાડવાની ટેવને લીધે એવી જ સજા પામેલો. ઘોર જંગલમાં રાત કાઢવાના ભયને દૂર કરવા બંનેએ ગાવા ને વગાડવાનું શરૂ કર્યું. એ સાંભળીને જંગલમાંનાં ભૂતોનું ટોળું આવીને સાથે નાચવા માંડ્યું. નૃત્ય પૂરું કરીને ભૂતોના રાજાએ બંને છોકરાને ત્રણ વરદાન આપ્યાં. ખાવા-પીવાનું અને કપડાં એમની પાસે હંમેશાં પૂરતા પ્રમાણમાં રહેશે; જાદુઈ મોજડી પહેરીને બંને જણ ક્ષણાર્ધમાં ક્યાંય પણ મુસાફરી કરી શકશે; અને એમનું સંગીત દરેક જણનું ધ્યાન પકડી રાખશે.

ગૂપી અને બાઘા ફરતા ફરતા શુન્ડી નામના રાજ્યમાં આવી ચડે છે, જ્યાંનો દયાળુ રાજા એ બંનેને રાજ્ય-સભાના સંગીતકાર નીમે છે.

હલ્લા નામના બીજા એક રાજ્યનો રાજા–જે ખરેખર શુન્ડીના રાજાનો છૂટો પડી ગયેલો જોડકો ભાઈ છે તે – પણ સારો છે, પણ દુર્જન મહામાત્યના હાથમાં કઠપૂતળી જેવો બની ગયો છે. એવા મહામાત્યના કહેવાથી એ રાજા શુન્ડીના શાંતિપ્રિય રાજ્ય પર ચડાઈ કરે છે. ગૂપી અને બાઘા પોતાના રાજાને મદદ કરવાનું નક્કી કરે છે.

હલ્લા રાજ્યમાં એ બંને થોડી ગુપ્તચર્યા કરવા જાય છે ત્યાં પકડાઈ જાય છે, ને જેલમાં પુરાય છે. જાદુઈ મોજડી તો ક્યાંક ખોવાઈ ગઈ હતી, તેથી ભાગી છૂટે પણ ક્યાંથી ? એમના પ્રયત્નોથી પ્રેક્ષકો હસીને લોટપોટ થતા રહે છે. છેવટે જ્યારે બંને ભાગી છૂટવા પામે છે ત્યારે મોજડીઓ મેળવી લે છે, અને ગાતા-વગાડતા સૈન્યની સામે હાજર થાય છે. સાંભળતું સૈન્ય ત્યાં જ સ્તબ્ધ થઈ ઊભું રહી જાય છે. ગૂપી અને બાઘા હલ્લાના રાજાને હાથ કરી લે છે, અને જાદુના પ્રતાપે શુન્ડી મોકલી આપે છે.

ત્યાં બધો ભેદ ખૂલતાં જોડકા ભાઈઓ ભેગા થાય છે, અને બંને રાજાઓ પોતપોતાની કુંવરીને ગૂપી તથા બાઘા સાથે પરણાવે છે. બધાં આનંદથી, અને હળી-મળીને સાથે રહે છે.

ગૂપી અને બાઘાના સુખી જીવનમાં નવીનતા ત્યારે જ આવે છે જ્યારે હીરક રાજ્યનો રાજા એમને રાજ્યારોહણના પ્રસંગે હાજરી આપવા આમંત્રે છે. હીરાની ખાણોને કારણે અત્યંત ધનવાન બનેલા હીરક રાજ્યનો રાજા અત્યાચારી શાસક હતો. એની સામે થનારાં પ્રજાજનોનાં મગજમાં પ્રાસવાળી પંક્તિઓ સીંચી એમને વફાદાર બનાવવામાં આવતાં. હીરકમાંની એકની એક શાળાને રાજા બંધ કરવા માગે છે, ત્યારે શાળાનો આદર્શવાદી સંચાલક, નામે ઉદયન, કંટાળીને ગુપ્તવાસમાં જતો રહે છે, અને દુષ્ટ રાજાને સિંહાસન છોડાવવાની યોજના ઘડે છે.

ગાતા-વગાડતા હીરકમાં ફરતા ગૂપી અને બાઘાને પર્વતની એક ગુફામાં ઉદયન મળી જાય છે. એમને મળેલા આમંત્રણની વાત સાંભળીને ઉદયન એમને હીરકનાં પ્રજાજનોની હાલત વિષે કહે છે. ત્રણે જણ ભેગા થઈને રાજાનું પતન કરવાનું નક્કી કરે છે. પોલીસ ઉદયનને પકડી લે છે ત્યારે એમની યોજના લગભગ નિષ્ફળ થવા જાય છે, પણ ગૂપી અને બાઘા પોતાના જાદુઈ સંગીતની મદદથી ઉદયનને છોડાવી શકે છે.

હીરકનો સરમુખત્યાર રાજા ખેડૂતો, ખાણિયાઓ અને ઉદયનના કિશોર-વિદ્યાર્થી-ગણના સંગઠનથી હાર પામે છે, અને રાજ્યમાં લોકશાહીનું તંત્ર સ્થાપિત થાય છે.

આ ફિલ્મનાં પાત્રો પ્રાસયુક્ત પંક્તિઓમાં જ બોલે છે. બાળકોને એનાથી ખૂબ મઝા પડી, અને મોટાં એમાં સામાજિક રાજકારણીય સૂક્ષ્માર્થ જોઈ શક્યાં. ખૂબ સાદી લાગતી બંને ફિલ્મોની વાર્તાઓની રજૂઆત રસપ્રદ, જટિલ અને વાસ્તવિક રહી, ને એ રીતે બંને ફિલ્મોનું પ્રદાન વિશિષ્ટ રહ્યું. ખૂબ જાણીતા અને જનપ્રિય અભિનેતાઓએ આમાં કામ કર્યું– દા.ત. તપન ચૅટરજી (ગૂપી), રવિ ઘોષ (બાઘા), હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાય (જાદુગર), સૌમિત્ર ચૅટરજી (ઉદયન), ઉત્પલ દત્ત (હીરકનો રાજા) વગેરે. ઉપરાંત, ગૂપી અને બાઘાની મુસાફરીનાં વિભિન્ન સ્થાનો ખૂબ સુંદર રીતે કૅમેરામાં ઝડપાયાં. શ્રાવ્ય આનંદમાં દશ્ય-માધ્યમનું યોગદાન ભળ્યું, અને આ ફિલ્મોનું અનુભાવન સંપૂર્ણ બન્યું. ❐

શાબાશ, અપ્પુ !

જ્યોતિષ જાની

તોફાની બારકસ પાંચ વર્ષના અપ્પુને એના પપ્પાએ – 'પપ્પુ'એ. વાર્તા કહેવા માંડી–

"એક હતો કાગડો."

"પેલો પૂલી લઈ ગ્યો'તો એ કાગલો, પપ્પુ ?"

"ના, બેટા ! આ તો બીજો કાગડો. નાનો નાનો. તારા જેવો, કાકુ, કાગડા-પપ્પા અને કાગડી-મમ્મીનો વહાલો વહાલો દીકો !"

"નાનો નાનો કાકુ એના કાગા – પપ્પુને બહુ વહાલો હતો, પપ્પુ ?"

"જો અપ્પુ, હું વારતા કહું ત્યારે વચમાં બોલવાનું નહિ. સમજી ગયો ?"

"પપ્પુ...ઉ ! વચમાં બોલે તો છુ થાય ? નાનો નાનો કાકુ ઊલી જાય ?"

"જો પાછો વચમાં બોલ્યો ! હવે વચમાં નહિ બોલવાનું, હં, બેટા ! નહિ તો પપ્પુ પછી વાલતા નહિ કહે–"

"છાલુ, પપ્પુ ! હવે કંઈ બોલું... હં...તું વાલતા કે'..."

"નાનો નાનો કાકુ એક વરસનો થયો તોય કશું બોલે નહિ, બે વરસનો થયો તોય કશું બોલે નહિ. એટલે કાકુની મમ્મીને થયું, માલો દીક્કો બોલતો કેમ નથી ? મમ્મીને તો બહુ ચિંતા થઈ. એટલે એક વાર કાકુની મમ્મીએ એના ખોળામાં બેસાડીને બહુ વહાલ કર્યું, બુચ્ચી કરી અને એને કહ્યું,

'બોલો, કાકુબેટા ! કા...આ...કા ! કા....આ....કા !' તોય નાનો કાકુ તો, બેટા ! બોલે જ નહિ. એટલે મમ્મીએ પછી એને ધમકાવ્યો, આંખ કાઢીને કહ્યું,

'બોલ ! બોલ જોઉં, કા...આ...આ. કા.'

મમ્મીએ ધમકાવ્યો એટલે કાકુ પહેલી વાર બોલ્યો,

'ગા...આ...ગા...ગા....આ...ગા !'

આવું ગા...ગા સાંભળીને તો કાગી મમ્મી એકદમ ગુસ્સે થઈ ગઈ."

"આપલી મમ્મી ગુછ્છે થાય છે, એવું ને, પપ્પુ ?"

"જો, ના કહ્યું તોય વચમાં તું બોલ્યો ને ? આપલી મમ્મી ગુછ્છે થાય છે કારણ કે તું બહુ બોલબોલ કરે છે ને મમ્મીને પજવે છે."

"બહુ બોલબોલ નહિ કરવાનું, પપા ?"

"ના."

"બહુ બોલીએ તો છુ થાય ?"

"કાગો આપણને લઈ જાય."

"કાં લઈ જાય, પપા ?"

"દૂરદૂર... બહુ દૂર જંગલમાં."

"જંગલમાં લઈ જઈને છુ કલે ?"

"અપુ ! તારે વારતા ના સાંભળવી હોય તો સૂઈ જા. હાલા કરી જા."

"છાંભલવી છે, પપૈયા ! કહો ને–"

અપ્પુને એના પપ્પા ઉપર બહુ હેત ઊભરાય એટલે એ પપ્પાને પપૈયા કહે !

પપ્પાએ અપ્પુને વાર્તા આગળ કહેવા માંડી, "નાનો કાકુ ગા-ગા બોલ્યો એટલે એની મમ્મી તો ગુસ્સે થઈ ગઈ. કાકુને ખોળામાંથી ઉતારી મૂક્યો અને કહ્યું, 'જા ! આવું બોલવાનો હોય, એના કરતાં તું ના બોલે એ જ સારું. આપણાથી તો કા–કા...કા જ બોલાય. કા...આ...કા સિવાય બીજી કશું બોલાય નહિ.'

કાગી મમ્મીએ કાકુના પપ્પાને ફરિયાદ કરી, 'આ તમારો કાકુ જિંદગીભર મૂંગો રહે તો પછી મને કહેશો નહિ. આજે મેં એને બોલવાનું શીખવવા માંડ્યું, ત્યારે શું બોલ્યો, ખબર છે ?'

'ના, ભઈ. શું બોલ્યો એ ?'

'મેં કહ્યું, બોલ કા...આ...કા, તો બોલી ઊઠ્યો ગા... આ... ગા...ગા !'

કાગાપપ્પા તો ઑફિસ જવાની તૈયાર કરતા હતા !"

"તમે ઑફિછ જાઓ છો એવું, પપા ?"

"અપૂડા ! મેં તને વચમાં બોલવાની ના પાડી હતી ને ? હવે જો અપ્પુ વચમાં બોલે તો વાલતા–"

"નંઈ તહેવાની...ઈ...ઈ..."

"સાંભળ ! કાગા પપ્પાની ઑફિસ એક ધર્મશાળા પાસે હતી. ધર્મશાળા એટલું શું, તને ખબર છે, અપ્પુ ?"

"હું તો નંઈ બોલું. તમે ના પાલી'તી. ભૂલી ગયા. ભૈ... પપ્પા ભૂલી ગયા !"

"ધર્મશાળા એટલે..."

"હું કઉં, પપા ?"

"તને ખબર છે ?"

"હા, પપા."

"કહે જોઉં..."

"ધંમછાલામાં તો લાડુ ખાવાનો... દાલભાત... બધ્ધું ખાવાનું મલે !

"શાબ્બાસ ! તને કાં'થી ખબર ?"

"હું ને મમ્મી પેલે દિવસે ધંમછાલામાં લાડુ ખાવા ગયાં'તાં."

"હા, તો ધર્મશાળામાં રોજરોજ ન્યાત થાય. એવી એક ધર્મશાળા પાસે કાગાપપ્પાની ઑફિસ હતી.

કાગાપપ્પા સાંજે ઑફિસથી ઘરે આવ્યા ત્યારે નાના કાકુ માટે ફાઇન-ફાઇન મમ્મમ્મ્ લઈ આવ્યા. પછી એને પાસે બોલાવી, માથે હાથ ફેરવીને કહ્યું,

'કાકુ, બોલો, બેટા ! કા...આ...કા.'

કાકુ બોલ્યો,

'ગા...આ...ગા... ગાગાગા. ગા...આ...ગા !'

કાકુ પપ્પાએ વાંસામાં હાથ ફેરવીને કહ્યું,

'ગા...આ નહિ, કા...આ...આ– 'તોય કાકુ બોલ્યો,

'ગા...આ...આ...આ.'"

"કાકુના પપ્પા કાકેયા ગુછ્છે થઈ ગયા, પપ્પુ ?"

"ના ! ગુસ્સે ના થયા. પણ મુંબઈ ગયા. એમને થયું, મારો દીકરો કા...આ...કાને બદલે ગા...આ...ગા બોલે છે. હવે શું કરવું ?

બે દિવસ પછી કાકુની બર્થ-ડે હતી. અને બર્થડેના દિવસે નાનો કાકુ ના બોલે તો કેમ ચાલે ? કાગાપપ્પાએ નક્કી કર્યું કે બર્થ-ડે ઉપર તો કાકુને કા...આ...કા બોલાવવો જ !

બર્થ-ડેના દિવસે કાકુને એક નવું પીંછું ઊગ્યું. સવારે જ કાગાપપ્પા અને કાગીમમ્મીએ હાર્મોનિયમ અને તબલાં લઈને કાકુને કા...આ...કા, કા...આ... આ કા, કાકાક્ કાકાક્ સંભળાવ્યું. કાગીમમ્મી હાર્મોનિયમ વગાડે અને કાગાપપ્પા તબલાં.

નાનો કાકુ ખુશ થઈને, નવા પીંછાને પંપાળતો પંપાળતો નાચ્યા કરે, કૂદ્યા કરે, પણ કશું બોલે નહિ. થોડી વાર પછી, કાકુના બહુ બધા દોસ્તો આવ્યા. એના જેવા નાના નાના કાકુઓ.

બધ્ધા કાકુઓ કા...આ... કાકા કરે, તોય આ નાનો કાકુ કશું બોલે નહિ.

કાગા પપ્પા અને કાગી મમ્મી તો બહુ નિરાશ થઈ ગયાં. માથે હાથ દઈને બેઠાં. એટલામાં નટખટ કાકુને બર્થ-ડે ઉપર પ્રેઝન્ટ આપવા કોયલમાસી આવ્યાં. એમણે નાના કાકુને પાસે બોલાવીને કુ....ઉ...ક્ કર્યું. નાના કાકુને તો કુ...ઉ....ક્. સાંભળવાની બહુ બહુ મજા પડી ગઈ. બેચાર વખત કોયલમાસી કુ....ઉ...ક્ બોલ્યાં.

કુ...ઉ...ક્ સાંભળીને કાકુ તો ખૂબ નાચવા લાગ્યો."

"પછી નાનો કાકુ કા...આ...કા બોલ્યો, પપૈયા ?"

"ના, અપ્પુ ! કા...આ...કા તો એ બોલ્યો જ નહીં..."

"પપ્પુ ! એક વાત કઉં ?"

"કહે, બેટા !"

"નાનો કાકુ મને બર્થ-ડે ઉપર બોલાવશે ? તો હું એને કા...આ...કા બોલતાં શિખવાલી દઈશ."

'તું કેવી રીતે શિખવાડે, અપ્પુ ?'

"હું છે ને... ને, કાકુનાં બધાં પીંછાં જ લઈ લઉં. કાકુને કંઈ પીછાં વગલ ચાલે, પપ્પુ ?"

"ના જ ચાલે, અપ્પુ."

"પછી એ પીંછાં માટે લલે ! ખૂબ લલે. અને પીંછાં આપો, પીંછાં આપો કલે એટલે કાકુને કા...આ...કા. કા...આ...કા... બોલવું જ પડે ને, પપૈયા !"

"હા, હા ! અપ્પુ. તારી વાત એકદમ સાચ્ચી. કાકુના બધા દોસ્તોએ એવું જ કર્યું. બધાં પીંછાં એક પછી એક લઈ લીધાં. અને કાકુ રડવા માંડ્યો. રડતાં રડતાં બોલી પડ્યો–

કા...આ....કા ! કા...આ...કા !"

"પપૈયા, બધા દોસ્તોએ પછી નાના કાકુને એનાં પીંછાં પાછાં આપી દીધાં ?"

"હાસ્તો, અપ્પુ બેટા !"

અપ્પુ કૂદતો કૂદતો મમ્મી પાસે જઈને, નાચતો અને કૂદતો કહેવા લાગ્યો,

"કાકુને મેં બોલાયો કા...આ...કા...કા !"



બે લઘુકથા

રમેશ ત્રિવેદી

`ધૂળ'

"છોડી લલી, એં... હરિબાપાના મધુભૈ કાલે આબ્બાના છ !" – બાના શબ્દો કાને પડતાં જ પડખે સૂતેલી નાનકડી લલી સફાળી પથારીમાં અડધી બેઠી થઈ ગઈ, ને બોલી. "બા, મધુભૈની હારે બંટીય આવસી ન ?"

"આવસી સ્તો, બંટીના વાળની લટ લેવાની છ એક ન તારી ભાભીય આવસી જોડે."

"તો તો મજા પડસી.." કહી આનંદના અતિરેકમાં એ બાને વળગી પડી, ને પછી તો મોડી રાત સુધી પથારીમાં આળોટતી આળોટતી મનમાં બધું અવનવું ગોઠવતી રહી.

...બંટી આવસી એક ન અમે ખેતરે જઈસુ.... મું તુવેરોને ફોલી ફોલીને બંટીને દાણા ખાવા આલીસ. પછ કોતરોના ધૂળિયા મારગે નદીએ જઈસુ, ભાભી નદીના પોંણીમાં પગ ધોસી... ને મું બંટી પર પોંણી છાંટીસ... ને ઘેર પાછાં ફરતી વેળાએ સક્કરટેટીય લેતાં આઈસુ... પછ ઘેર આઈન વાડામાં ઊગેલો દૂધીનો વેલો, ગલગોટા, કરણ ને મોગરોય બંટીને વતાડીસ... પછ વિયાયેલી કૂતરીનાં ગલૂડિયાં રમાડીને મેઢીએ જઈસુ ન હેંચકે ઝુલીસુ એ... પાળેલી બિલાડીને હાથ અડકાડતાવેંત બંટી તો બિચારો એવો...

લલી વહેલી સવારે ઝબકીને જાગી ગઈ. પગમાં વાગતી ઝાંઝરી, ને કોઢમાં બાંધેલી ગાયના કોટે બાંધેલી ઘંટડીના રણકાર જેવો ઝીણો ઝીણો હિલ્લોળ એના નાનકડા મનમાં વારે વારે ઊઠી રહ્યો હતો. પતંગિયાની પેઠે ફળિયું ને ઘર કરતી એ હરિબાપાના ઘેરેય કોણ જાણે કેટલી વાર જઈ આવી હતી...

બપોરના ત્રણ વાગી ગયા તોય મધુભૈ તો દેખાયા નહીં એટલે લલીનું મોઢું સાવ પડી ગયું. એ જોતી હતી કે બિચારાં ભાભુય વારે ઘડીએ બારણે જઈને ઊભાં રે'તાં'તાં ને હાથમાં માળા લઈને હેંચકે બેઠેલા હરિબાપાય ઊંચા જીવે બારણા ભણી...

ને છેવટે મધુભૈને બદલે એમની ટપાલ આઈ. એકન ભાભુના જીવને ટાઢક વળી, પધારું ટપાલમાંનું કવર ફોડતાંકન કાગળ કાઢી એના હાથમાં મૂકતાં એ બોલ્યાં : "બુન લલી, લેન, તું જ છ ન તે જેવું આવડે એવું વાંચી કાઢ ને..." ભાભુના હાથમાંથી કાગળ લઈને એણે થોડાક ગભરાયેલા અવાજમાં શરૂ કર્યું :

...પૂ. બાપુજી... પૂ. બા,... પૂ. કાકી... નામાવલિ પૂરી કરીને એણે આગળ વાંચવા માંડ્યું–

પૂ. બાને માલૂમ થાય કે બાપુજીએ બંટીની બાબરી માટે મૂરત કઢાવીને મોકલ્યું તો છે, પણ હમણાં તો મારે રજાઓની મુશ્કેલી છે... ને બીજું આ ફેરા અમે દિવાળી પર ગામ આવેલાં ત્યારનું વાતની બંટી અને એની મમ્મીની તબિયત ઠીક રહેતી નથી... દાક્તરનું કે'વું છે કે ધૂળની ઍલર્જીને લઈને જ.. પૂ. બાપુજીને વાંધો ના હોય તો ટપાલમાં બંટીના વાળની લટ કાપીને મોકલી આપું તો ચાલશે ?

"મૂઈ તમારી તબિયત ભૈ !..." કહી ઊંડા નિસાસા સાથે ભાભુ બોલી ગયાં એટલે એકાએક એ વાંચતી અટકી ગઈ. એણે ભાભુ સામે જોયું. ભાભુ સૂનમૂન બનીને ખડકીના બારણા આગળ ઊભાં હતાં. ને હરિબાપા આમથી તેમ જતા હીંચકે બેસીને ફૂંકાતા વાયરા ભેળી બારણા સુધી ઊડી આવતી ધૂળ સામે તાકતા બેસી રહ્યા હતા. લલી એકાએક રડમસ બની ગઈ. એને હરિબાપાને પૂછવાનું મન થઈ ગયું : "બાપા, ઍલરજી એટલે શું ?" ને એ થોડેક દૂર ધૂળમાં ઓળઘોળ થઈને નહાતી ચકલી સામે તાકતી ક્યાંય સુધી ચૂપચાપ ઊભી રહી.

`વહેંચણી'

ડોસાને તો સપનેય ખ્યાલ નહોતો કે એમની માત્ર બે વીઘા જેટલી પડતર જમીનના સૂંડલો ભરાઈ રહે એટલા રૂપિયા આવશે ! સીમમાં ગૅસ નીકળ્યો ને

ટપોટપ કારખાનાંય ઊભાં થઈ ગયાં એટલે જોત-જોતામાં તો ગામની કાયાપલટ થઈ ગઈ ! રાતોરાત જમીનના ભાવ ઊંચકાતાં ગામલોક તો બિચારું ન્યાલ થઈ ગયું ન્યાલ.

ભલે ને જમીનના અધધ રૂપિયા ઊપજતા હોય, પણ ડોસાને સતત એક વાતનો અફસોસ રહ્યો હતો. હા, છોકરાઓની મા તો બિચારી આ સુખના દા'ડા જોવા રહી નઈંને ! એના રહેતાં તો પેટે આંટીઓ વાળીને બાંધી મુઠ્ઠીએ દા'ડા કાઢવા પડેલા. છોકરાઓને ભણાઈ-ગણાઈને ઠેકાણે પાડવામાં ના તો સુખે ખાધું કે પીધું. બસ રાત ને દા'ડો હાયવલૂરા... હાયવલૂરા... શહેરમાં રહેતા બેય છોકરાઓને કાગળ લખ્યો ને તાબડતોબ એ દોડી આવ્યા. એમને જોતાં જ ડોસાને થયું : "ગ્યા મઈને બાપ તાવે શેકાયા કર્યો તોય હમ ખાવાનેય જો કોઈ ડોકિયું હરખું કરવાય આયું હોય તો ! કાગળ તો એ ફેરાય ચ્યાં નો'તો લખ્યો ?"

ઘેરા બનતા જતા અંધારામાં ચોપાડમાં ઢાળેલા ખાટલા પર ડોસા ચલમ ફૂંકતા બેઠા હતા, ને એમના મનમાં સતત એક વાતની મૂંઝવણ કોરી ખાતી હતી, છેવટે એમણે છોકરાઓની આગળ પેટછૂટી વાત કરી નાંખી :

"આ તો તમારી માનું તપ ફળ્યું કે'વાય હોં !... નઈંતર કુને ખબર હતી કે જમીનના આટલા પૈસા !?" થોડુંક અટકીને ડોસાએ નિસાસો નાંખતા હોય તેમ ઉમેર્યું : "મનમાં થાય છ ક મુ ઉપરવાળા પાહે જઈસ ત્યાર ઈને સો ઉત્તર આલીસ ?.."

બાપની લાંબી પારાયણથી કંટાળેલા મોટા છોકરાએ કહી નાંખ્યું :

"જુઓ બાપા, મનમાં જરાય ખંચકાટ રાખ્યા વગર જે હોય તે ઝટ કહી નાંખો એટલે એનોય ઉકેલ આવી જાય."

ધીમે ધીમે અંધારામાં ડૂબતા જતા ડોસાએ ચલમનો કસ ખેંચીને કહ્યું : "ભૈ, આપડે જે ખેતર વેચવાનું છ, ઈમાં તમારા બે વના એક તીજોય ભાગિયો છ હો..." – આટલું બોલીને એ અટકી ગયા. છોકરાઓ હવે શો ઉત્તર આલશે એ જાણવા એમનું મન એકદમ ઉપરતળે થઈ ઊઠ્યું. ઘરની અંદરથી કોઈએ સ્વિચ ઑન કરી, ને ચોપાડમાં પથરાયેલા ડિમલાઈટમાં છોકરાઓ અનુત્તર બેસી રહ્યા હતા. આ જોઈને ડોસાએ કંઠની ખખરી દૂર કરતાં કહ્યું : "આપડા કટમ્બી મગન ખોડાને ઓળખો ક નઈં તમે ?..."

છોકરા હજુય ચૂપચાપ બેસી રહ્યા હતા.

ડોસાએ કસ વગરની ચલમ ખંખેરી કાઢીને ધીમેથી કહ્યું : "એ મગન ખોડાના દાદાએ વરહો મોર્યે પોતાની ગાંઠની બે વીઘા ભોંય હતી તે મારા દાદાને નૉમે કરેલી, ચ્યમ કરેલી ખબર છ ?..." ડોસા સવાલ કરીને ચૂપ રહ્યા. ધીમેથી ખાટલીમાં લંબાવતાં એ બોલ્યા : "એ વેળાએ મારા દાદા પાહે કટકો જમીનય નો'તી.... નોધારા કટમ્બીનું ક્યાંય સંધાતું નો'તું એકન એનો વંશવેલો વધારવા ઈમણે મોટપ દેખાડી. બોલો. હવ એ મૉણહનો ગણ...તો હો વરસેય ચ્યાંથી ભુલાય ?"

ડોસા ફરી ચૂપ થઈ ગયા. થોડીક વાર પછી એ છોકરાઓ સામે જોઈ ગળગળા સાદે બોલ્યા :

"ભૈલા મારા, ગૉમ આખામાં એક મારા વગર બીજું કોઈ કે'તાં કોઈ આ વાત જાણતું નથ... અવ તમે કો'તો મોઢું બંધ રાખીન મુ નરકે જઉં. કાં તો પછ મગનને ઈનો ભાગ આલીન...'

બેય છોકરા બાપની સામે તાકી રહ્યા. વાળુ કરવા ઊઠતા પહેલાં મોટા છોકરાએ છેવટે કહી નાંખ્યું :

"બાપા, લ્યો, ઊઠો, જે હશે તે વિચારીને કાલે સવારે વાત..."

"મારે તો આજે અપ્પા છ, ભૈ !... " કહીને ડોસાએ નિસાસો નાંખતા હોય તેમ પડખું બદલી નાંખ્યું; ને મનોમન બોલી ગયા : "ભગવાન જાણે કાલ્યની હવાર ચ્યેવીએ ઊગશી ?". – ને પછી છોકરાઓ વાળુ કરવા ગયા એટલે એ ક્યાંય સુધી ખાટલાના વાણ પર પડખાં ઘસતા જ રહ્યા. – ભૂતકાળ અને વર્તમાનમાં વહેંચાઈ ગયા હોય એ રીતે. □

ઇલા નાયક

વ્યક્તિવાસ્તવકેન્દ્રિત વાર્તાઓ

મણિલાલ હ. પટેલ 'તાદર્થ્ય'ના વાર્તાકાર કેફિયત વિશેષાંક(ઑગસ્ટ-૧૯૯૭)માં કહે છે : 'ટૂંકી વાર્તા દ્વારા હું મારા તળમાં પાછો ગયો છું... વાર્તા દ્વારા હું મારા મૂળમાં જઈને એની સાથેનું સંકુલ અને બહુપરિમાણી જગત છે એનાં પડોને ઉકેલીને જોવા ચાહું છું. હું જે ઘર-માટી-સીમ–વગડો-ગામ-વતન-સમાજ-પ્રજામાં રહીને ઊછર્યો છું એના પરિસરમાં રહીને હું મને, મારી વાર્તાને, જીવનસંઘર્ષને પામવા – આલેખવા ચાહું છું.' આમ તળપદ સંસ્કારો સાથે વાર્તાકારનો સંબંધ ઘનિષ્ઠ છે. લેખકના પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'રાતવાસો'ની વાર્તાઓ વાંચતાં આ વાતની પ્રતીતિ થાય છે. એ સંગ્રહની રચનાઓમાં તળપદા પરિવેશમાં મનુષ્યના આદિમ આવેગોને વાચા મળી છે. 'હેલી' સંગ્રહની રચનાઓમાં પણ આદિમતા અને તળપદાપણું છે, પરંતુ અહીં માત્ર એ જ નથી. આ રચનાઓમાં વિષય અને અભિવ્યક્તિના વિવિધ વિવર્તોનું સ્ફુરણ છે. જેમ કે, 'હેલી', 'સિટીબર્ડ', 'માવઠું', 'લાજ', 'મોક્ષ', 'જીવાકાકા સુખી છે' જેવી વાર્તાઓમાં ગ્રામપરિવેશ છે તો 'સફેદ પીંછાંવાળો કાગડો', 'સીનિયૉરિટી', 'ઇન્ચાર્જ', 'નિશા', 'શીમળો', 'ભરતી પછી', 'લાલસા' જેવી વાર્તાઓમાં નગરજીવનનું વાતાવરણ છે. આ બધી જ વાર્તાઓમાં રચનારીતિનું વૈવિધ્ય પણ ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં બહુધા વ્યક્તિની ચિત્તાવસ્થાઓ, એષણાઓ, વૃત્તિઓ આદિનું પ્રવર્તન છે.

એમાં 'હેલી', 'માવઠું' અને 'મોક્ષ' વાર્તાઓ એની સહજસાધ્યતાને કારણે સવિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. 'હેલી'માં પડિયા-પતરાળાં બનાવવાની પ્રક્રિયા સાથે મથુરકાકાનું ભીતર ઊઘડતું આવે છે. 'હેલી' શબ્દની વ્યંજના કૃતિ અને ભાવક વચ્ચે એટલું અંતર નથી રચતી કે ભાવસંક્રમણ જ ન થઈ શકે, પણ કૃતિ અને ભાવક વચ્ચે સેતુ સાંધી શકાય એવું અંતર રચે છે. બહાર વરસતા વરસાદની હેલી સાથે મથુરકાકાનાં અતીત સ્મરણોની હેલી, એકલતાના સૂનકારની હેલી સમરસ થઈ રહે છે. વરસાદમાં પલળતાં બે જૂનાં બંધ મકાનોની સ્થિતિ મથુરકાકાના સમગ્ર જીવનનો અર્થસંદર્ભ રચે છે. મથુરકાકાના જીવનનો અંત પણ સંયમિત રીતે આલેખાયો છે. મથુરકાકાના જીવનની એકલતા, એકવિધતા, નિરર્થકતા તેમના આંતરસંવાદ અને વાર્તાકારના કથન દ્વારા સુરેખ રીતે અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. પડિયા ગૂંથવાની ક્રિયા સાથે મથુરકાકાનું આંતરિક સુસંઘટિત રૂપ સિદ્ધ કરે છે. સર્જકભાષા અને મથુરકાકાની ભાષાથી વાર્તાનો અખંડ પુદ્ગલ રચાય છે.

'માવઠું' વાર્તાની ઘટના નવી નથી, પણ પ્રતીક, વાતાવરણ અને ભાષાના ઔચિત્યપૂર્ણ તથા સયુક્તિક પ્રયોગથી થયેલું રૂપાંતર સરસ થયું છે. શેઢા પરનાં ખીલેલાં કેસૂડાંનાં ફૂલોને જોઈને ઉમંગમાં આવેલું લીલીનું મન યૌવનસહજ તરલ તરંગોમાં ઝૂલે છે. ખેતરનું સૌંદર્ય જોતાં જોતાં તેની મનોલીલા પણ ચાલતી રહે છે. એની મા શનિ આણંદ દવાખાને મામાની ખબર કાઢવા જવાની હતી એ તક ઝડપીને ચંદુભાઈએ લીલીને ખેતરે બોલાવી હતી. માની ચિંતા, લીલીની મુગ્ધતા અને ચંદુભાઈની વાસના આ ત્રણે તીવ્ર વિરોધ સાથે ગૂંથાયાં છે. વાર્તાકારે પ્રસંગ માટે ઉચિત વાતાવરણ રચ્યું છે. પ્રકૃતિને માણતી લીલી કેળનાં લીસાં પાન ગાલે ફેરવતી સ્પર્શનો આનંદ લેતી ઊભી છે, અને ચંદુભાઈ એને સૂંડલો લઈ જવાનું કહે છે. લીલી વરસાદનાં ફોરાં ઝીલતી મલકાતી ખેતર મધ્યે જઈ ઊભી તો ત્યાં ખાતર, સૂંડલો કાંઈ નહોતું. લીલી પાછી જાય છે ત્યારે જે ચોખ્ખી વાટ પરથી આવી હતી તે માવઠાને કારણે ગારો ગારો થઈ ગઈ હતી અને ઘરે જઈને લીલી પોતાના કાદવવાળા પગ ઉપર પાણી રેડતી જ રહે છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે. અહીં લીલીના સંવેગોનું નિરૂપણ થોડું બોલકું જરૂર બન્યું છે, પણ ગામડાગામની મુગ્ધાના સંવેદનની વાત હોઈ તે નિર્વાહ્ય બને છે.

'મોક્ષ' વાર્તાનું વસ્તુ લાક્ષણિક છે. કથાનાયક રતિલાલની ચિંતા અને વધતા બી.પી.નો જે રીતે મોક્ષ થાય છે તેમાં માત્ર બાહ્ય ચમત્કૃતિ જ નથી સધાઈ, પણ મનોવૈજ્ઞાનિક સત્ય સિદ્ધ થયું છે. બેતાળીસમે વર્ષે

રતિલાલને ત્યાં પુત્રજન્મ થાય છે અને તે હસતો હસતો જન્મે છે તેથી તેનું નામ હસમુખ પાડવામાં આવે છે. જન્મથી જ વિલક્ષણ પુત્ર સહુની જેમ ભણતો નથી, અવળે ધંધે ચડે છે, ચોરી કરે છે, ભાગીને લગ્ન કરે છે, લગ્ન કરીને જુદો થાય છે, દાણચોરી અને છોકરીઓના ધંધામાં પકડાય છે. પરિણામે રતિલાલનું બી.પી. વધી જવાથી તેમને દવાખાને દાખલ કરવામાં આવે છે. અને દવાખાનામાં પુત્ર હસમુખને ત્યાં પુત્ર જન્મ્યો એમ તેમણે જાણ્યું ત્યારે તેમને નાહવાનું મન થાય છે. ઘણાં વર્ષ પછી તેઓ પેટ ભરીને નહાય છે, અને શાંતિ અનુભવે છે. તેઓ પાન મંગાવે છે, તથા મંદ મંદ હસતા રહે છે. આ વાર્તાની ઘટના પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં આવે તો બહુ અસરકારક ન બને, પણ અહીં જે માર્મિક ભાષામાં રૂપાંતર પામી છે તે અસરકારક છે. બેતાળીસમે વર્ષે રતિલાલને પુત્રજન્મથી થતો હરખ ધીમે ધીમે પુત્રના અવળા ધંધાથી બી.પી.માં પરિવર્તિત થાય છે અને પુત્રને ત્યાં પુત્રના જન્મથી થતો તણાવમોક્ષ એમાં વાર્તાકારનો નિરૂપણવિશેષ રહેલો છે. અપત્યપ્રેમ અને પીડાના સ્થાનાંતરની રતિલાલની અનુભૂતિ એમના તણાવના મોક્ષની ક્ષણ બને છે અને વાર્તાક્ષણ પણ. આમ આ વાર્તા મનોવૈજ્ઞાનિક ઊંચાઈને આંબે છે. ઉપરની ત્રણે વાર્તાઓમાં પાત્રસંવેદના ભાષાના જીવંત કલેવરમાં ઝિલાઈ છે તે આ રચનાઓનો ઉપલબ્ધિવિશેષ છે.

'સીનિયૉરિટી' અને 'ઇન્ચાર્જ' વાર્તાઓમાં મનુષ્યની ગુરુતા અને લઘુતા ગ્રંથિઓનો બુદ્ધિચાતુર્યભર્યો આવિષ્કાર વિનોદવ્યંગને કારણે આસ્વાદ્ય બન્યો છે. 'સીનિયૉરિટી' વાર્તામાં કપોલકલ્પનાની સહાયથી મોટાલાલના જન્મથી મરણ સુધીની સીનિયૉરિટીની કથા છે. તો 'ઇન્ચાર્જ' વાર્તામાં ત્રણેક માસ માટે પ્રાપ્ત થતી બૉસની પદવી છોટાલાલના મોટાઈભર્યા વર્તનનું કારણ બને છે. છોટાલાલને કામચલાઉ રીતે બૉસનો હોદ્દો મળે છે ત્યારે પત્નીને ઘરે ઈડલી-સંભાર બનાવવાનું કહેવડાવે છે અને પત્ની હાંડવાનું પલાળીને બેઠી હતી. હોદ્દાના અતિ દુરુપયોગને કારણે તે છીનવાઈ જતાં 'પોતે આજે હાંડવો જમશે' એવું તેઓ પત્નીને કહેવડાવે છે ત્યારે પત્ની ઈડલીનું પલાળીને બેઠી હતી. 'હાંડવો' અને 'ઈડલી'નો અહીં સ્ટેટસ સિમ્બોલ તરીકે થયેલો પ્રયોગ માર્મિક છે. આમ 'હાંડવો' અને 'ઈડલી' વચ્ચે છોટાલાલના વધતા જતા ગરૂરની વાત વ્યંગવિનોદ સાથે સરસ કહેવાઈ છે.

'પતંગિયું થઈ ગયેલા રતિભાઈની વાર્તા' અને 'છેલ્લું સ્ટેશન' વાર્તામાં કપોલકલ્પના સ્વરૂપઘટક તરીકે નિયામક બને છે. પ્રથમ વાર્તામાં ફૂલો, સુગન્ધ, પતંગિયાં, રૂપાળી કેડીઓ, નવો રસ્તો વગેરે દ્વારા રતિભાઈના અદમ્ય સ્ત્રીઆકર્ષણની વાત સૂચક રીતે કહેવાનો પ્રયત્ન થયો છે, પણ નિરૂપણનું વસ્તુ મુખર થઈ રહે છે તેથી કપોલકલ્પનાપ્રયોગ ચમત્કૃતિયુક્ત જણાતો નથી, અને વાર્તા સપાટ તથા કરમાતી બની જાય છે. 'છેલ્લું સ્ટેશન'માં કપોલકલ્પના અને મધ્યકાલીન ઐતિહાસિક પરિવેશના સંયોજનથી મનુષ્યની ભોગવિલાસની તરસની અને એ રસ્તે જનારની પાયમાલીની કથા અસરકારક બની છે. વાર્તાનું વિષયવસ્તુ અને સ્વરૂપનું અદ્વૈત સધાયું હોઈ રચના અખંડતાનો અનુભવ કરાવે છે.

આ સિવાય 'નિશા', 'કીડીમંકોડીનાં જળ', 'ભરતી પછી', 'લાજ', 'ઇટ ઇઝ મી', 'લાલસા', 'ખુરશીપુરાણ' વાર્તાઓ બહુ પ્રાણવાન નથી.

આમ 'હેલી'ની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નહીં, પણ વ્યક્તિવાસ્તવ કેન્દ્રમાં છે. મનુષ્યજીવનની વ્યાપક સમસ્યાઓ કે મનુષ્ય-અસ્તિત્વની સંકુલતા અહીં નથી, પણ પાત્રગત સંવેદનાઓ જ વાર્તારૂપ પામી છે. દરેક પાત્રને કોઈ ને કોઈ અસંતોષ છે, ક્યાંક કશુંક તેમને ખૂંચે છે એનો વિષાદ છે, કશુંક પામવાની તરસ છે, લાગણીઓની તાણ છે. પરિચિત સંવેદનવિશ્વને સૂક્ષ્મતાથી રજૂ કરવાની વાર્તાકારની મથામણ મહદ્અંશે સફળ બની છે. વાર્તાસામગ્રી, ભાષા અને સંરચનરીતિ અટપટાં કે ક્લિષ્ટ નથી. તળપદ ભાષાની કલ્પનાપ્રવણતા ધ્યાન ખેંચે છે. વાર્તાકારે પોતાને અભિપ્રેત વ્યંજનાપૂર્ણ રહે તે માટે ઝીણવટભરી ચોકસાઈ રાખી હોત તો વાર્તાઓ વધુ સુરેખ બની હોત.

['હેલી' : મણિલાલ હ. પટેલ, પાર્શ્વ પ્રકાશન, કિં. રૂ. ૫૦.૦૦.]

□

વિસ્તરતી સીમાઓ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સાહિત્યની ઓળખ અંગે અનેક સંજ્ઞાઓ છે. એમાં સૌથી પ્રાણવાન સંજ્ઞા સંદિગ્ધતા છે. અહેવાલયુક્ત વસ્તુલક્ષી વિજ્ઞાનની ભાષા સામે સાહિત્યની ભાષાની વિશિષ્ટતા રૂપે સંદિગ્ધતાના તત્ત્વને હંમેશાં આગળ ધરવામાં આવ્યું છે. સંદિગ્ધતાની બાબતમાં, શું પૂર્વમાં કે શું પશ્ચિમમાં, બંને કાવ્યશાસ્ત્રો એકમત છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રે સાહિત્યનાં અનેક અંગની વાત કર્યા પછી સાહિત્યના આત્માને ધ્વનિ તરીકે ઓળખાવ્યો છે અને ધ્વનિ એ બીજું કાંઈ નથી, પણ એક કરતાં અનેક અર્થોની વચ્ચે રમતી ભાષાની ઉત્કટ સંદિગ્ધતાની પ્રક્રિયા છે. એ જ રીતે પશ્ચિમમાં વિલ્યમ એમ્પસન જેવાએ તો સાહિત્યના સંદર્ભમાં સાત સંદિગ્ધતાઓ છૂટી પાડીને પોતાની સાહિત્યિક અભિધારણાને સ્થાપિત કરી છે.

સાહિત્યના અનુવાદમાં કે સાહિત્યના અન્ય માધ્યમમાં થતાં રૂપાન્તરમાં જો સૌથી વધુ કોઈ આડે આવનારી વસ્તુ હોય તો તે સંદિગ્ધતા જ છે. અનુવાદ અનેક અર્થઘટનોની વચ્ચેથી કોઈ એક અર્થઘટન સ્વીકારે છે એ સાથે જ પંક્તિ કે સાહિત્યકૃતિ સીમિત થઈ જાય છે; કોઈ એક જ અર્થમાં કૃતિ ઝલાઈ જાય છે. સાહિત્યની સંદિગ્ધતાને જતી કરવી એના જેવી સાહિત્યને ઘાતક સાહિત્યક્ષેત્રે બીજી કોઈ વસ નથી. એ જ રીતે સાહિત્યને એના પોતાના માધ્યમમાંથી ચિત્રકલામાં કે ચલચિત્રમાં જ્યારે રૂપાન્તરિત કરતામાં આવે છે ત્યારે સાહિત્યની સંદિગ્ધતાને છોડીને જ અન્ય માધ્યમો એમ કરી શકે છે.

સાહિત્યની અર્થની નિહિત સંદિગ્ધતા કેટલીક વાર અન્ય માધ્યમોમાં મુખર થઈ જાય છે અને એ જ સાથે સાહિત્યના સામર્થ્યનો પણ ખ્યાલ આવે છે. ઘણી વાર કથાસાહિત્યનું ચલચિત્રમાં થયેલું રૂપાન્તર નિરાશ કરે છે એનું કારણ એ છે કે ચિત્તજગતમાં સાહિત્યકૃતિનું જે સંદિગ્ધ રસાયણ તૈયાર થયેલું હોય છે એને પડદા પર એકદમ બોલકો સંદર્ભ સાંપડે છે.

સાહિત્યની સંદિગ્ધતાના આ સામર્થ્યનો જો ફાન્ઝ કાફકા જેવા કથાસ્વામીને પરિચય ન હોય તો જ આશ્ચર્ય. કાફકાનું કથાજગત આમેય પ્રકાશ કરતાં વધુ તો અનેક છાયાઓનાં અવતરણોનું જગત છે. કાફકાની કથાકૃતિ મનુષ્યચિત્તમાં જે સંદિગ્ધતા રચે છે અને એ સંદિગ્ધતા જે સામર્થ્યનો પરિચય કરાવે છે એને જો ઉતરડી બીજા કશાક માધ્યમમાં મૂકવામાં આવે તો કાફકાની કૃતિનો જાદુ ઓસરી જાય. આ વાતની કાફકાને બરાબર ખબર હતી.

ક્લર્કને એક સવારે જંતુમાં પલટી નાખતી કાફકાની કથા 'રૂપાન્તર' ('મેટામૉર્ફોસિસ') જાણીતી છે. આ કથા પહેલાં એક સાહિત્યિક પત્રમાં પ્રકાશિત થઈ અને મહિના પછી એનું પુસ્તકરૂપે પ્રકાશન થયું. આ પુસ્તકપ્રકાશન કુર્ટ વૉલ્ફે કરેલું. કાફકાની આ કથાના પુસ્તકપ્રકાશન વખતે એક મહત્ત્વની ઘટના બનેલી, જે કોઈ પણ સર્જક કે કલાકાર માટે આંખ ઉઘાડનારી છે.

કુર્ટ વૉલ્ફે પોતાની આખી જિંદગી ઉત્તમ પ્રકારના લેખનના પ્રકાશનની જ ખેવના નથી કરી, પણ એ પ્રકાશન ઉત્તમ રંગરૂપે રજૂ થાય એની પણ ખેવના કરેલી. વૉલ્ફે કથાના પુસ્તકપ્રકાશન વખતે કાફકાને જાણ કરી કે 'રૂપાન્તર'ના મુખપૃષ્ઠ માટે એણે એક ચિત્રકારને રોક્યો છે. કાફકાને આ ખબર મળતાં કાફકા ડઘાઈ ગયો. એણે વૉલ્ફને લખ્યું, "મને લાગે છે કે ચિત્રકાર જંતુને જ પૂંઠા પર ચીતરવાનો છે. મહેરબાની કરીને જંતુ નહીં. કાંઈ પણ, પણ જંતુ તો નહીં જ." કાફકાની આ નોંધના સંદર્ભમાં એડમન્ડ બ્લુન્ડેને પછી મહત્ત્વની વાત તારવી છે. એડમન્ડ બ્લુન્ડેન લખે છે : "કાફકાને ખબર છે કે એના કથાસાહિત્યની સંદિગ્ધતાને કેવળ ચિત્તમાં, કેવળ કલ્પનામાં જ ધારી શકાય તેમ છે. કાફકાના જંતુનું ચિત્ર દોરવું એટલે કે એની સંદિગ્ધતાને જતી કરવી. એને કેવળ શબ્દશઃ સ્વીકારી લેવું અને એમ એની સંદિગ્ધતાને નષ્ટ કરવી."

કાફકાની આ નાનો સરખો પ્રતિભાવ કાફકાના સાહિત્ય અંગેના ખ્યાલ તરફ, એના પોતાના કથાલેખનના ખ્યાલ તરફ, એના પોતાના વ્યક્તિત્વની ઓળખ તરફ દ્યોતક ઇશારો છે.

❐

બલ્લુભાઈ પારેખ

'શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુ' એ શ્રી પ્રભુદાસ બ્રહ્મચારી – કૃત 'શ્રી શ્રી ચૈતન્ય-ચરિતાવલી' નામે હિંદી ગ્રંથનો ગુજરાતી અનુવાદ છે. આ અનુવાદ વિશે જણાવ્યું છે કે "મૂળ હિન્દી રચનાનો આ અક્ષરશઃ અનુવાદ નથી. શ્રી પ્રભુદાસ બ્રહ્મચારી વ્યાસશૈલીના લેખક છે. અનેક સ્થળે આજના વાચકોને અનાવશ્યક દીર્ઘતા કે પુનરાવર્તન લાગવાનો સંભવ છે. અનુવાદ કરતી વખતે આ મર્યાદાઓને દૂર કરવાની નેમ રાખી છે. આ છૂટ લેતાં લેખકના કથયિતવ્યને હાનિ ન પહોંચે તથા ભાવભંગિમા ન બદલાય એનો ખ્યાલ રાખ્યો છે."

ઉપર્યુક્ત હકીકત અનુવાદના બંને ખંડોની માત્ર અનુક્રમણિકા જ મૂળ હિન્દી ગ્રંથની અનુક્રમણિકા સાથે સરખાવતાં ભ્રામક ઠરે છે. અનુવાદના બીજા ખંડમાં મૂળ ગ્રંથનાં પ્રકરણો ક્રમાંક ૧૩૨, ૧૩૫, ૧૩૭, ૧૪૩, ૧૪૪, ૧૪૮, ૧૪૯ અને ૧૫૦ એમ કુલ આઠ પ્રકરણો આખેઆખાં નથી. પ્રકરણ ૧૪૯ 'શ્રી રઘુનાથકા ઉત્કટ વૈરાગ્ય' તો ગ્રંથનું શિરમોર પ્રકરણ છે. એમાં શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુના શ્રીમુખની અ-મૃત વાણી છે – શ્રી રઘુનાથજીને ઉપદેશ નિમિત્તે !

આથી આ અનુવાદ મૂળ ગ્રંથની ગરજ સારવામાં ઊણો ઊતરે છે. આ આઠ પ્રકરણો અનુવાદગ્રંથના ખંડ રનાં પૃષ્ઠ ૩૦૫થી આગળનાં પૃષ્ઠોને આવરે છે, અને તેથી નિવેદનમાં જણાવ્યા પ્રમાણે ખંડ રનાં ૩૦૫થી આગળનાં પૃષ્ઠોના અનુવાદનું અને ઉપર્યુક્ત આઠ પ્રકરણોનો સમાવેશ ન કરવાનું કર્તૃત્વ શ્રી ભોળાભાઈ પટેલનું ઠરે છે. આ આઠ પ્રકરણો મૂળ હિન્દી ગ્રંથનાં ૩૫ પાનાં રોકે છે, આથી એ પ્રકરણોનો અનુવાદ સમાવ્યો હોત તો અનુવાદગ્રંથના ખંડ ૧ની પૃષ્ઠસંખ્યા ૬૮૮ જેટલી જ ખંડ રની પૃષ્ઠસંખ્યા થાત. ગ્રંથનું કદ વધી જવાનો પ્રશ્ન નહોતો.

શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ આપણા અગ્રગણ્ય સર્જક છે અને સ્વ. શ્રી નગીનદાસ માટે, પોતાના ગુરુ માટે, તેમના અપાર સ્નેહાદરને કારણે તેમના નામ સાથે સંકળાયેલા કામમાં વેઠ વાળે એવા નથી. આમ છતાં આ અનુવાદને, શ્રી ભોળાભાઈની જ ભાષામાં કહું તો, 'નગીનદાસીય' અનુવાદ કહેતાં સંકોચ થાય છે. આ સંકોચ છેલ્લાં કેટલાંક પ્રકરણોના અનુવાદમાં ડૉ. બિન્દુ ભટ્ટની મેળવાયેલી સહાયને આભારી હશે ? અનુવાદમાં એકરૂપતા જળવાય એ રીતે સમગ્ર અનુવાદને સંસ્કારિત કરવામાં આવ્યો ત્યારે આખું કોળું જ દાળમાં ગયું છે એમ શ્રી ભોળાભાઈને નહીં સમજાયું હોય ?

પ્રેમભક્તિથી રસાયેલા આવા અદ્વિતીય ગ્રંથરત્ન સાથેનો આવો અશિષ્ટ વ્યવહાર, અને તેય શ્રી ભોળાભાઈ જેવા સમર્થ, ગણનાપાત્ર સર્જક-અનુવાદકના હાથે, અશોભનીય છે અને તેથી જ અસહ્ય છે. આમાં મૂળ ગ્રંથકર્તા શ્રી પ્રભુપાદ બ્રહ્મચારીજી પ્રત્યે અન્યાય અને અવિવેક છે તો મહાપ્રભુજી પ્રત્યે ઉચિત આદર અને અહોભાવનો સર્વથા અભાવ વર્તાય છે. શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુજીના ભાવુક ભક્તો અને અનુરાગીઓ પ્રત્યેનો દ્રોહ તો ઊડીને આંખે વળગે એવો અને એટલો સ્પષ્ટ છે. આવો ગ્રંથમણિ ગુજરાતી ભાષાને ભેટ ધરવાના કાર્યમાં સહભાગી થતા પહેલાં શ્રી ભોળાભાઈએ પોતાના અધિકારની ઊણપ પહેચાની હોત તો ગુરુદ્રોહ અને વૈષ્ણવદ્રોહના બેવડા અપરાધમાંથી એમનો ઉગારો થાત !

ગમે તેમ, હવે પછીની આવૃત્તિમાં રદ કરેલાં આઠેય પ્રકરણો ઉપરાંત મૂળ હિન્દી ગ્રંથની પ્રસ્તાવના અને પ્રાક્કથન તેમજ અંતિમ નિવેદન પૂરેપૂરાં સમાવિષ્ટ કરવાં ઘટે.

[શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુ–ખંડ ૧,૨, પાન ૬૮૮+ ૬૦૪ = ૧૨૯૨, અનુવાદક : નગીનદાસ પારેખ અને ભોળાભાઈ પટેલ, પ્રકાશક : વોરા ઍન્ડ કંપની. પ્રથમ આવૃત્તિ – જાન્યુઆરી, ૧૯૮૮.]



રોષ....!

તેં વાત કરી તારી સહિયરને, તારી મોટી ભૂલ છે !
મેં એવું ક્યારે કહ્યું તને : તું કેસૂડાનું ફૂલ છે !
ગઈ રાતે ચૂપચાપ, આગિયા ભરી કાચની પેટીથી
મેં કાગળ તારો વાંચ્યો,
સાત વખત મુખપાઠ કરી, પેટારો ખોલી હળવેથી
મેં ગડી કરીને રાખ્યો;
મેં કહ્યું કોઈને ? તેં લખ્યું : હું બગલી તું મેહુલ છે !
તેં વાત કરી તારી સહિયરને, તારી મોટી ભૂલ છે !
મેળામાં જાવાનું, ફોટો પડાવવાનું, ચકડોળે ચડવાનું
જે કંઈ વચન હતું તે ફોક !
પર્વત પરથી ધસી આવતી શિલા જેવો ગુસ્સે છું
તું રાણક હો તો રોક !
હવે બોલવું, હળવું-મળવું, સઘળી વાત ફિઝૂલ છે !
તેં વાત કરી તારી સહિયરને, તારી મોટી ભૂલ છે !
મેં એવું ક્યારે કહ્યું તને : તું કેસૂડાનું ફૂલ છે !

વીરુ પુરોહિત

ઘડી બે ઘડી...

ઘડી બે ઘડી નિરાંતવી જે મળી
ચાલ, આજે સંગ સંગે
સુણતાં અનાદિ સાદને
ભેદતાં ભીતરી વિષાદને
કથી – વણકથી વાત કૈંક પામીએ.
ચાલ, આજે સંગ સંગે સકલ જગ ભુલાવીએ.

અખિલ વિશ્વના અકળ મૌનને
પરાવાણી-સ્પંદને ગહન પંથે ઝીલીએ,
અનાહતી સૂરથી શ્યામને પુકારીએ,
હું અને તું થકી તેહને પરખીએ,
ચાલ, આજે સંગ સંગે ક્ષેત્રના ભાનને ભુલાવીએ.
ચાલ, આજે સંગ સંગે
ઊર્ધ્વના પ્રેમને અવની પર ઉતારીએ.

પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'

સંતાકૂકડી

એક દિવસ એક વિચાર સાથે વાતો કરતી હતી
ત્યાં તો અદૃશ્ય થઈ ગયો એ વિચાર.
દરેક રૂમમાં દોડી આવી તેને શોધવા,
ઠેસ વાગી ને ગબડી હું
પહોંચી કોઈ જુદી જ જગ્યાએ.
ઊભો હતો એ, તોફાની હાસ્ય સાથે,
પહોંચી હતી હું કોઈ જુદા જ જનમમાં.
કાન પકડી ઝાલી લાવી હું પેલા તોફાની વિચારને.
ત્યાં તો એક દિવસ ફરી એક બીજો વિચાર ગુમ.
શોધખોળમાં પહોંચી ગઈ હું પેલા બીજા જનમમાં.
પણ ન મળ્યો પેલો વિચાર.
તપાસ કરવામાં પહોંચી ગઈ હું કોઈ ત્રીજા જ જનમમાં.
ત્યાં મલકી રહ્યો હતો તે, મારી સામે.
ગમ્મત પડી ગઈ મને
એક જનમમાંથી બીજા જનમમાં જવાની.
ફરી વળી લાખ્ખો જનમોમાં.
એક જનમમાંથી બીજામાં જતાં આવડતું હોય
તો કેટલી મઝા પડે
સંતાકૂકડી રમવાની !

સંસ્કૃતિરાણી દેસાઇ

Uddesh (A literary, cultural monthly) January 1998 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/920

ઉદ્દેશ

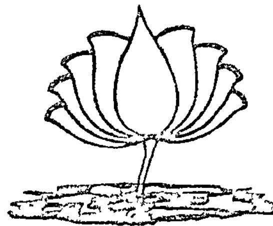
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ આઠમું : અંક સાતમો ફેબ્રુઆરી : ૧૯૯૮

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૯-૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું અંક : સાતમો સળંગ અંક : ૯૧

અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
૨, અચલાયતન સોસાયટી,
સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
ફોન : ૭૪૫૬૨૭૭; ૭૪૫૨૦૨૭

- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોનઃ ૫૩૫૪૫૯૬

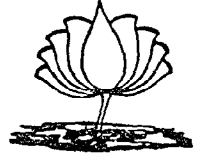
(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પ્લેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૮

सर्वभाषा सरस्वती



સર્જન-વિવેચનના સંબંધો

સર્જન અને વિવેચન એક રીતે અન્યોન્યાશ્રયી છે. મૅથ્યુ આર્નલ્ડે તો વિવેચન સર્જનાત્મકતાને પાંગરવાની એક આબોહવા રચી આપે છે એમ ભારપૂર્વક કહેલું. જે તત્ત્વો વડે સર્જકશક્તિ કાર્ય કરે છે તે તો છે વિચારો. જેટલે અંશે પ્રજાજીવનમાં ઉત્તમોત્તમ વિચારો પ્રભાવક બને તેટલે અંશે સર્જકોને પણ એ ઉપયોગી નીવડી શકે. અને આ કાર્ય વિશેષે વિવેચનાનું છે : To make the best ideas prevail... the creating a current of true and fresh ideas. વિવેચન એક બીજી રીતે પણ અસર કરે છે. બલવંતરાયનો અગેય પૃથ્વીનો પુરસ્કાર કેટલી વ્યાપક અસર જન્માવે છે ! એ જમાનામાં સૌ કવિઓ એ માર્ગે કવિતા કરવા લાગે છે. આપણા સમયમાં સુરેશભાઈના વિવેચનનો કેટલો મોટો પ્રભાવ સર્જન ઉપર પડ્યો છે ! નવી કલમો એ રીતે જ ચાલી. સૂઝવાળું વિવેચન સર્જનના પ્રવાહ ઉપર કેવી પ્રભાવક અસર પાડી શકે એનો આ નોંધપાત્ર દાખલો છે.

અત્યારના લોકપ્રિય નવલકથાલેખકોનો વિવેચકો વિશેનો ઘસાતો અભિપ્રાય ક્યારેક ક્યારેક પ્રગટ થતો હોય છે. એમની ફરિયાદ ઉપેક્ષાની છે. 'અલબત્ત, આપણે ત્યાં વિવેચનની આબોહવા મંદ છે અને નવાં કે નીવડેલાં બહુસંખ્ય પુસ્તકોના લેખકોને પોતાની કૃતિઓની સમીક્ષા ન થવા વિશેની ફરિયાદમાં વજૂદ પણ છે. સર્જાતા સાહિત્યને વિવેચન પહોંચી વળતું નથી. એ માટેનાં યોગ્ય માધ્યમો પણ આપણે ઊભાં કર્યાં નથી. તેમ છતાં કોઈ ધરખમ કૃતિનું વિવેચન ન થયું હોય એવું બનતું નથી. સાહિત્યના બધા યુગોની ઉત્તમ કૃતિઓને ઉત્તમ વિવેચકો મળ્યા જ છે.

રમણલાલ જોશી

[ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘને પચાસ વર્ષ થયાં એ પ્રસંગે તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ 'અધીત : પ્રમુખીય પ્રવચનો' (સંપા. : ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, જયદેવ શુક્લ, ભરત મહેતા, જગદીશ ગૂર્જર), પૃ. ૧૫૨-૧૬૦માંથી સાભાર.]

તંત્રી

ચૂંટણી આવી રહી છે ત્યારે

દેશમાં લોકસભાની અને વિધાનસભાની ચૂંટણીઓનાં પડઘમ સંભળાય છે. છાપાંમાં રોજેરોજ એના સમાચારો, કર્ણોપકર્ણ સાંભળેલી વાતો, ચૂંટણીનાં વિશ્લેષણો, નિવેદનો-પ્રતિનિવેદનો, ઢંઢેરાઓ, આગાહીઓ વ. આવ્યા કરે છે. છાપાંને તડાકો પડી ગયો છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રતીક સમો આ મહાન દેશ અત્યારે જે સ્થિતિમાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે એ જોઈ હરકોઈ વિચારશીલ નાગરિકને ખેદ અને અરેરાટી થાય. જીવનમૂલ્યો બધાં નેવે મુકાઈ ગયાં છે. લોકશાહી રાજ્યવ્યવસ્થામાં ચૂંટણી સિવાય બીજો કોઈ આરો નથી. અને ચૂંટણી પણ દુનિયાના એક-તૃતીયાંશ નિરક્ષરો જ્યાં વસે છે એ ભારતમાં ! કૌભાંડોની વાતો રોજેરોજ સાંભળીએ છીએ, પણ એની પાછળનાં પરિબળોનો ઉદય તો ખુદ ગાંધીજીની હયાતીમાં થયો હતો. 'ધ કમ્પ્લીટ વર્ક્સ ઑફ મહાત્મા ગાંધી'માં એનો અણસાર મળે છે. અને એ પછી તો બધું બગડતું જ ગયું. અનેક પક્ષો સ્થપાયા, એમાંથી છૂટા પડીને પાછા બીજા રચાયા અને એમ પક્ષીય રાજકારણ ધૂંધળું બનતું રહ્યું. ગાંધીજીની જન્મભૂમિ અને કર્મભૂમિ એવા ગુજરાતની પરિસ્થિતિ તો વધારે કથળેલી છે. છેલ્લાં વર્ષોમાં રાજ્ય કરનારાઓની તાસીર આપણે જોઈ છે. આ પરિસ્થિતિમાં પક્ષબક્ષની વાત છોડીને ઉમેદવારનાં શીલ, ચારિત્ર્ય, સજ્જતા અને ભૂતકાળની કામગીરી જોઈને, ભય અને લાલચને ફગાવીને, નિર્ભીકપણે મતદાન કરવું જોઈએ. આ સિવાય અન્ય માર્ગ નથી.

અલી સરદાર જાફરીને જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ

પ્રસિદ્ધ ઉર્દૂ સાહિત્યકાર અલી સરદાર જાફરીને ૧૯૯૭નો ભારતીય જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ એનાયત થયાની જાહેરાત હમણાં થઈ. ૧૯૬૯માં ફિરાક ગોરખપુરીને અને ૧૯૮૯માં કુર્રતુલઐન હૈદરને આ એવૉર્ડ મળ્યો હતો. એ પછી ત્રીજી વાર જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ ઉર્દૂ સાહિત્યકારને ફાળે ગયો છે. ૧૯૭૭થી ૧૯૯૬ સુધીના સમયગાળામાં ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યસર્જન માટે આ સન્માન મેળવનાર અલી સરદાર જાફરીની સાહિત્યસાધનાની પાછળ એક સાચા દેશભક્તની ભાવનાશીલ ભૂમિકા રહેલી છે. અભિનંદન.

એમ.એસ. સુબ્બુલક્ષ્મીને ભારતરત્નનો એવૉર્ડ

સુપ્રસિદ્ધ કર્ણાટકી સંગીતકાર શ્રીમતી એમ.એસ. સુબ્બુલક્ષ્મીને ભારતરત્નનો એવૉર્ડ એનાયત થયાની જાહેરાત હમણાં થઈ. ૮૧ વર્ષનાં આ તમિળ ગૃહિણીએ ભક્તિસંગીત દ્વારા આપણને ન્યાલ કરી દીધાં છે. તેમના અવાજમાં ભાવની સચ્ચાઈ આત્મસાત્ બનીને ઊતરે છે અને શ્રોતાને ભાવ-વિભોર કરી દે છે. આ એવૉર્ડ મળ્યા પછી તેમણે આપેલી મુલાકાતમાં પોતાના વિકાસમાં સ્વ. પતિ સદાશિવમ્‌ના ફાળાનો તેમણે આર્દ્રભાવે ઉલ્લેખ કર્યો હતો. તેમના ભક્તિસંગીતની અનેક કેસેટો ઉપલબ્ધ છે. તેમણે ગાયેલાં 'ભજ ગોવિન્દમ્' સ્તોત્ર અને 'વિષ્ણુસહસ્રનામ' જાણીતાં છે. આ વયોવૃદ્ધ સંગીત-સમ્રાજ્ઞીને આપણાં સૌનાં અભિનંદન-અભિવંદન.

ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘની અર્ધશતાબ્દી

સ્વ. ડોલરરાય માંકડની પ્રેરણાથી ગુજરાતીના અધ્યાપક સંઘનું પ્રથમ અધિવેશન રામનારાયણના પ્રમુખપદે ૧૯૪૭માં મળ્યું હતું. આ સંસ્થાને લગભગ ૫૦ વર્ષ થયાં. તાજેતરમાં એનું ૪૮મું અધિવેશન ભરૂચની આર્ટ્સ-સાયન્સ કૉલેજના યજમાનપદે યોજાઈ ગયું. એમાં અન્ય વિદ્વદ્‌ચર્ચા ઉપરાંત અધ્યાપક સંઘના ભૂતપૂર્વ પ્રમુખોનું સન્માન પણ કરાયું હતું. સંજોગોવશાત્ આ લખનાર અધિવેશનમાં ઉપસ્થિત

રહી શક્યા ન હતા. આ અધિવેશનના વરાયેલા પ્રમુખ ડૉ. ચિનુ મોદી પણ તબિયતને કારણે જઈ શક્યા ન હતા. આ અધિવેશનને ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ (પ્રમુખ) અને શ્રી જયદેવ શુક્લ, ભરત મહેતા અને જગદીશ ગૂર્જર (મંત્રીઓ)ના સૂઝભર્યા માર્ગદર્શનનો લાભ મળ્યો છે. આ પ્રસંગે ભૂતપૂર્વ પ્રમુખોનાં વ્યાખ્યાનોનો સંચય 'અધીત : પ્રમુખીય પ્રવચનો' પ્રગટ થયો છે. આગામી વર્ષોમાં અધ્યાપક સંઘ શૈક્ષણિક સાહિત્યિક કામગીરી દ્વારા પોતાના અસ્તિત્વને સવિશેષ પ્રભાવક બનાવશે એ શ્રદ્ધા સાથે કાર્યકર્તાઓને અભિનંદન.

અવસાનનોંધ

પ્રસિદ્ધ વાર્તાકાર-નવલકથાકાર શ્રી કનુ અડાસીનું (જન્મ તા. ૧૨-૮-૧૯૩૫) તા. ૨૧ જાન્યુ. '૯૮ના રોજ વડોદરા ખાતે અવસાન થયું. તેમણે લાંબા મૌનગાળા પછી તાજેતરમાં 'હથેલીમાં રણ', 'એક અધૂરી જિંદગી', 'વારસો', 'પાવરગેમ' વગેરે કૃતિઓ આપી હતી. પ્રભુ એમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાનું બળ પત્ની શ્રી મધુબહેનને, પુત્રોને અને પરિવારને આપે અને સદ્ગતના આત્માને શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

ગાંધીજીના અંતેવાસી નરહરિ પરીખનાં પુત્રી શ્રીમતી વનમાળાબહેન મહેન્દ્ર દેસાઈ (જન્મ ૨૦ સપ્ટે. ૧૯૨૨)નું ૨૧મી ડિસે. '૯૭ના રોજ અવસાન થયું. તેમણે 'અમારાં બા', 'નરહરિભાઈ' જેવાં ચરિત્રો, રાજેન્દ્ર-બાબુની આત્મકથાનો સંક્ષેપ અને પરિચયપુસ્તિકાઓ આપ્યાં હતાં. તેમના અવસાનનો આઘાત સહન કરવાની શક્તિ પ્રભુ તેમના પતિ શ્રી મહેન્દ્ર દેસાઈ, પુત્રી ઉષાબહેન અને પરિવારને આપે અને સ્વર્ગસ્થના આત્માને શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

શ્રી કોકિલાબહેન વ્યાસ (જન્મ : ૨૪-૧૧-૧૯૩૪)નું તા. ૨૪-૧-'૯૮ના રોજ દુઃખદ અવસાન થયું. તે સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓમાં રસ લેતાં હતાં. ગુજરાતના શિક્ષણપ્રધાનપદે પણ રહેલાં. તેમણે 'અંગના'નું પણ સંપાદન કરેલું. તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ તેમના પતિ શ્રી હરિપ્રસાદ વ્યાસને અને કુટુંબીજનોને શક્તિ અર્પે અને સદ્ગતના આત્માને શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

ડૉ. જયન્ત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર

શ્રી જયન્ત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર બે વર્ષના સમયગાળામાં પ્રગટ થયેલા ઉત્તમ કાવ્યસંગ્રહને આપવાનો છે. અમે કવિઓ, પ્રકાશકો અને કાવ્યરસિકોને વિનંતી કરીએ છીએ કે ૧૯૯૬ અને ૧૯૯૭માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહોની બે નકલો નીચેના સરનામે સત્વરે મોકલી આપશો, જેથી નિર્ણય કરવા માટે અનુકૂળતા રહે. સરનામું : શ્રી જયન્ત પાઠક પુરસ્કાર સમિતિ, એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવા લાઇન્સ, સુરત-૩૯૫ ૦૦૧.

વિજ્ઞપ્તિ

તુરંતમાં પ્રકાશિત થનાર છ સો પાનનું પુસ્તક 'શિક્ષણના સિતારા' તેના આગોતરા ગ્રાહકોને માત્ર બસો રૂપિયામાં અપાશે. આ માટે તેના લેખક ઈશ્વર પરમાર, સિદ્ધનાથ સામે, દ્વારકા-૩૬૧ ૩૩૫-નો સંપર્ક કરવા વિનંતી છે. પુસ્તકમાં બધા જ શિક્ષણસ્તરનાં નક્કર અને નીવડેલાં ૬૫ શિક્ષક ભાઈ-બહેનોનાં વિસ્તૃત ચરિત્રો સમાવિષ્ટ છે.

'ઉદ્દેશ'નાં નવા આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી મનુભાઈ સી. બારોટ	અમદાવાદ
૨.	ડૉ. વિભાબહેન યુ. મહેતા	અમદાવાદ
૩.	ડૉ. સુધાબહેન પંડ્યા	વડોદરા
૪.	કૃષિ મહાવિદ્યાલય, ગુજરાત કૃષિ યુનિવર્સિટી	જૂનાગઢ

સર્વવિદ્યાવિશારદ ઍરિસ્ટૉટલ

એમ. જી. પારેખ

(૧)

જ્ઞાન-વિજ્ઞાનનો વિકાસ એ મનુષ્યની સર્વપ્રકારની પ્રગતિનો દ્યોતક છે, મનુષ્યના મનુષ્યત્વનો પાયો છે. ઍરિસ્ટૉટલના વિચારોનું સાચું પ્રદાન જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની અનેક શાખાપ્રશાખાઓનું ખેડાણ કર્યું, તે છે. ઍરિસ્ટૉટલે કરેલું ખેડાણ કેવળ ભૌતિક વિદ્યાઓ પૂરતું સીમિત નથી. તેણે જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના એકે-એક ક્ષેત્રને આવરી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો.[૧]

ઍરિસ્ટૉટલ પ્રાચીન જગતના મોટામાં મોટા સર્વવિદ્યાવિશારદ (encyclopaedist) અને બહુશ્રુત વિદ્વાન તરીકે જાણીતો છે. ઇટાલીના મહાકવિ દાંતેએ તેને 'જ્ઞાનીઓના ગુરુ' તરીકે બિરદાવ્યો છે. ઍરિસ્ટૉટલે પદાર્થવિજ્ઞાનથી શરૂ કરીને અધ્યાત્મવિદ્યા સહિતના જે જે વિષયોનું જ્ઞાન તે સમયે ઉપલબ્ધ હતું, તે સઘળા જ્ઞાનને સંકલિત કરવાનો અને વિષયવાર ગોઠવવાનો એક ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યો હતો. તેણે જુદીજુદી વિદ્યાઓનું કાર્યક્ષેત્ર આંક્યું, અને દરેકનાં મૂળતત્ત્વો બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. રાજ્યશાસ્ત્ર ઉપરાંત, નીતિશાસ્ત્ર, જીવશાસ્ત્ર, તર્કશાસ્ત્ર, કાવ્યશાસ્ત્ર વગેરે વિદ્યાઓનો પણ તે આદ્યપિતા ગણાય છે. તેનો પ્રયત્ન જ્ઞાનના સમગ્ર પ્રદેશને ખૂંદી વળી, દરેકેદરેક વિદ્યાનો સત્ત્વસાર બહાર લાવવાનો હતો. અનેક વિષયોનું એક સાથે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરનારો સાધારણ રીતે તે સઘળા વિષયોનું ઉપરચોટિયું જ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે, અને કોઈ વિષયનું ઊંડું જ્ઞાન મેળવી ન શકે. પણ ઍરિસ્ટૉટલ તેમાં અપવાદ છે. તેણે જે જે વિદ્યાઓની ઉપાસના કરી તે સર્વ વિદ્યાઓના એક અત્યંત નિપુણ નિષ્ણાત તરીકે તેણે નામના મેળવી.

ઈ.સ.ની ૧૮મી સદી સુધી, એટલે લગભગ બે હજાર વર્ષ સુધી દરેકેદરેક વિદ્યાશાખામાં તે પ્રમુખસ્થાને રહ્યો હતો. તર્કશાસ્ત્રમાં તો તે ૨૦મી સદીની શરૂઆત સુધી વણપડકાર્યો ઊભો હતો. આપણે આગળ ઉપર જોઈશું તેમ, તેણે પ્રતિપાદિત કરેલા તર્કશાસ્ત્રના કેટલાક સિદ્ધાંતો તો આજે પણ એમ ને એમ જ શીખવાય છે. જીવશાસ્ત્રના વિકાસમાં પણ તેનું સ્થાન અજોડ છે.[૨]

આધુનિક જીવશાસ્ત્રનો અધિષ્ઠાતા ચાર્લ્સ ડાર્વિન લખે છે કે, "લિનેઉસ અને કુવિયેરને હું મારા બે દેવો તરીકે પૂજતો આવ્યો છું. પણ પ્રાચીન ઍરિસ્ટૉટલની સરખામણીમાં તો તે બન્ને નિશાળિયા જેવા દેખાય છે." "જ્ઞાનીઓના ગુરુ"નું બિરુદ ઍરિસ્ટૉટલને કાંઈ અમસ્તું ન હતું આપવામાં આવ્યું ![3]

ભાષાશાસ્ત્રનાં વિવિધ પાસાંઓનું તેણે ખેડાણ કર્યું હતું. ઉપર કહ્યું તેમ તર્કશાસ્ત્રનો તો તે આદ્યપિતા ગણાય છે. ઍરિસ્ટૉટલ પહેલાં સોફિસ્ટોએ આ વિષય પર વિચારેલું. પરંતુ, તે વિષય પર પદ્ધતિસરનું કાર્ય

---

૧. પ્રાચીન જમાનાના ચિંતકો કેવળ એક જ વિદ્યાશાખાના પારંગત હોય એવું નથી. તેઓ એમ માનતા હતા કે, જીવનને અને વિશ્વને અખિલાઈમાં જ પામી શકાય. આપણે ત્યાં પણ આચાર્ય હેમચંદ્ર 'કલિકાલસર્વજ્ઞ' કહેવાતા. આ વિધાન પ્રાચીન ગ્રીસના ઘણાખરા ચિંતકો માટે પણ સાચું છે. સૉક્રેટીસ, પ્લેટો, પાયથેગોરસ, આ ચિંતકો માટે પણ તેમ કહી શકાય. ઍરિસ્ટૉટલ માટે આ વિધાન સર્વથા સાચું છે, તે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું. તેણે અનેક વિદ્યાઓ પર પ્રભુત્વ મેળવ્યું હતું, અને તે વિશેના તેના વિચારો ઘણાંખરાં લખાણોમાં ઉપલબ્ધ છે. જે લખાણો ઉપલબ્ધ છે, તે સર્વે લખાણો ઍરિસ્ટૉટલનાં મૂળ લખાણોને સર્વથા સાચી રીતે રજૂ કરે છે એવું કદાચ અમુક લખાણોમાં ન પણ હોય. પરંતુ, એકંદરે તેનાં ઘણાંખરાં લખાણો(કે વ્યાખ્યાનો હોય તેની નોંધો)ને રજૂ કરે છે, એમ કહેવામાં કશી અતિશયોક્તિ નથી થતી.

૨. 'A Critical History of Greek Philosophy', by W.J. Stace. P.P. 307 to 313.

3. પ્રા. દિનેશ શુક્લે ઍરિસ્ટૉટલના 'પૉલિટિક્સ'(પ્રકાશક, યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડ, અમદાવાદ)ના કરેલા ગુજરાતી અનુવાદની લેખકે લખેલી પ્રસ્તાવનામાંથી આ લેખમાં કેટલુંક લખાણ એમ ને એમ લીધેલું છે.

તો ઍરિસ્ટૉટેલે જ કરેલું. ઍરિસ્ટૉટલે તે વિષયનું કરેલું ખેડાણ કેટલું પદ્ધતિસરનું, વ્યાપ્ત અને સર્વગ્રાહી હશે કે, આજે પણ તર્કશાસ્ત્ર ઉપરના ગ્રંથોમાં તેના વિચારો અગ્રસ્થાને રહ્યા છે. આ વિશે કાંઈક વિગતે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું. તેવી રીતે કાવ્યશાસ્ત્ર (poetics), વક્તૃત્વવિદ્યા (rhetorics) વગેરે વિષયોમાં પણ તેનું સ્થાન આગળપડતું છે.

આ તો માત્ર ભાષાશાસ્ત્ર અને તેને લગતા વિષયોની વાત થઈ. સમાજવિદ્યાઓની અનેકવિધ શાખાઓના વિકાસમાં પણ તેનું પ્રદાન નાનુંસૂનું નથી, તે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું. વળી, જુદી જુદી ભૌતિક વિદ્યાઓના વિકાસમાં પણ તે અગ્રસ્થાને આવે છે. ઍરિસ્ટૉટલની જે કૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે, તેની સૂચિ તરફ જોઈશું તો આ વિશેનો ખ્યાલ આપણને આવી શકશે.

આમ તો, ઍરિસ્ટૉટલે તૈયાર કરેલી તેમજ તેના માર્ગદર્શન નીચે તેની યુનિવર્સિટી લિસિયમમાં તૈયાર થયેલી કૃતિઓની સૂચિઓ મળી છે. તેમાં કુલ્લે ૨૦૦ જેટલી કૃતિઓનાં નામ આવે છે. આમાં ઍરિસ્ટૉટલે તૈયાર કરેલાં ગ્રીક રાજ્યોનાં ૧૫૮ બંધારણોનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે, એમ કેટલાક વિદ્વાનો કહે છે. ઍરિસ્ટૉટલના મૃત્યુ પછી લિસિયમમાં તેના શિષ્યોએ આ કામ ચાલુ રાખ્યું હતું. પાછળથી એ નામે તૈયાર થયેલી કૃતિઓની સંખ્યા પણ નાનીસૂની નથી.

આ કૃતિઓ વિશે વિવેચકો જુદા જુદા મતો વ્યક્ત કરે છે. કેટલાક વિવેચકો કહે છે કે, તે પોતાની યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ માટે તૈયાર કરેલી નોંધો છે. એક બાબત સ્પષ્ટ દેખાય છે કે, તેની આ નોંધો યુનિવર્સિટીમાં ખૂબ લાંબા સમય સુધી ચાલુ રહી હતી. ત્યારપછી તેના અનુયાયીઓ કે તેના શિષ્યો તરફથી તે કૃતિઓને તે ને તે સ્થિતિમાં, અથવા તો તેમાં કેટલાંક સંસ્કરણ કરીને બહાર પડાતી રહી હતી.

(૨)

પદાર્થવાદી વિશ્વદર્શન અને તેની મર્યાદાઓ

આ તો આપણે ઍરિસ્ટૉટલની કૃતિઓ વિશે જોયું. હવે આપણે તેના વિચારોના વિકાસ વિશે જોઈએ. ઍરિસ્ટૉટલના વિચારોનો વિકાસ ક્રમશઃ થતો રહ્યો હતો. ઈ.સ. પૂર્વે ૩૪૭ સુધી ઍરિસ્ટૉટલ પ્લેટોના વિચારોનો પ્રતિપાદક (defender) હતો. પાછળથી તેના પોતાના વિચારોનો વિકાસ થયો, ને તે વાસ્તવવાદી અને પદાર્થવાદી વિચારો તરફ ઢળતો થયો, ત્યારે પણ તેણે પ્લેટોના આધ્યાત્મિક વિચારોને તિલાંજલિ ન હતી આપી, તે પણ યાદ રાખવું જોઈએ. તે એમ માનતો હતો કે, વિશ્વના અંતરતમ તત્ત્વના પ્રકાશમાં મનુષ્યજીવનનાં રહસ્યો સમજવા માટેની મથામણ વધુ ફળદાયી થઈ પડે. પ્લેટોએ જ્યારે પોતાના વર્ગમાં આત્મા વિશેની ચર્ચા શરૂ કરી, ત્યારે તે વર્ગમાં એક જ વિદ્યાર્થી બેઠેલો હતો, અને તે હતો ઍરિસ્ટૉટલ ! આમ છતાં, તે પ્લેટોનો અંધભક્ત ન હતો. દુન્યવી બાબતો પ્રત્યે આંખ મીંચીને કેવળ ચિંતન અને મનનના માર્ગે મનુષ્યજીવનનાં સઘળાં રહસ્યો પામી શકાય તેવી વાતમાં તેને શ્રદ્ધા ન હતી.[૪]

ઍરિસ્ટૉટલનો માનસિક બાંધો પ્લેટોથી તદ્દન જુદા પ્રકારનો હતો. ઍરિસ્ટૉટલ આયોનિયન હતો. આયોનિયન ચિંતકો પદાર્થવાદી વિશ્વદર્શન માટે મશહૂર હતા. શરીરનાં અંગોનું અને રોગનાં લક્ષણોનું ઝીણવટભર્યું નિરીક્ષણ ઍરિસ્ટૉટલને ઘરના સંસ્કારથી કોઠે પડ્યું હતું. પ્લેટોનો જબરદસ્ત પ્રભાવ પણ તેના આ વલણને પિગળાવી શક્યો નહોતો. પ્લેટોની 'એકેડેમી'માં હતો ત્યારે તેના પર પ્લેટોનો પ્રભાવ સૌથી વધુ હોય તે સ્વાભાવિક છે. આમ છતાં, તે સમયે પણ ઍરિસ્ટૉટલે પ્લેટોના વિચારોથી જુદા વિચારો રજૂ નહોતા કર્યા, એવું નથી. એટલું જ નહીં, તેણે પ્લેટોના વિચારોની કડક ટીકાઓ પણ કરેલી છે. પરંતુ આ ટીકાઓ કરવા પાછળ તેના મનમાં કોઈ ડંખ કે અહંભાવ હોય તેમ કશું જણાતું નથી. ઊલટાનું આ લખાણમાં પણ પ્લેટો તરફનો આદર નીતરતો જણાય છે. પ્લેટોના 'વિચારોના સિદ્ધાંત'(theory of ideas)ને પડકારવાનું તો તેણે એકેડેમીમાંના વસવાટ દરમ્યાન જ શરૂ કરી દીધું હતું, તેવો મત કેટલાક વિદ્વાનોએ રજૂ કર્યો છે, તે ખરો લાગે છે.

---

૪. પ્રા. દિનેશ શુક્લે ઍરિસ્ટૉટલના 'પૉલિટિક્સ'ના કરેલા ગુજરાતી અનુવાદની લેખકે લખેલી પ્રસ્તાવનામાંથી આ વિગતો લીધી છે.

પરંતુ, પ્લેટોના મૃત્યુ પછી તેના પોતાના વિચારોનો સ્વાભાવિક રંગ વધુ ઝડપથી બહાર આવતો ગયો. પ્લેટોના મૃત્યુ પછી તેણે એકેડેમી છોડી દીધી.

ઈ.સ. પૂર્વે ૩૩૪માં તે ફરીથી ઍથેન્સમાં આવીને વસ્યો અને પોતાનું અલગ અભ્યાસકેન્દ્ર 'લિસિયમ' સ્થાપ્યું. લિસિયમમાં તેણે ૧૩ વર્ષ સુધી પોતાની અભિરુચિ અનુસારનાં સંશોધનો પૂરઝડપે આગળ ધપાવ્યાં.

પરંતુ, તે પહેલાં અહીં આપણે ઍરિસ્ટૉટલના વૈજ્ઞાનિક સંશોધનો વિશેના વિચારો ધ્યાનમાં લેવા જોઈએ. વૈજ્ઞાનિક સંશોધનો વિશે તેણે કેટલું ઊંડાણથી વિચારેલું અને તે કેટલું ખુલ્લાપણું ધરાવતો હતો, તે ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ઍરિસ્ટૉટલના મતાનુસાર "સત્યનાં અનેક પાસાં હોય છે. એકને એક પાસું દેખાય, તો બીજાને બીજું. કોઈ પણ વ્યક્તિ, પછી તે ગમે તેટલી વિદ્વાન અને નિષ્ણાત કેમ ન હોય, સત્યનો ઇજારો ધરાવવાનો દાવો ન કરી સકે. દરેક સંશોધક પોતાની શક્તિ અનુસાર સત્યના એકાદ પાસાને કે તે પાસાની એકાદ રેખાને અજવાળતો હોય છે. પેઢીદરપેઢીના આવા પ્રયત્નોને પરિણામે સત્યનું તેજબિન્દુ પ્રકાશિત થાય છે, અને જ્ઞાનની પીઠિકા બંધાય છે." આમ, ઍરિસ્ટૉટલ સંશોધનને સમૂહગત અને પેઢીદરપેઢી ચાલ્યા કરનારી અવિરત પ્રક્રિયા ગણે છે, અને વિચારોનું આદાનપ્રદાન, એ આ પ્રક્રિયાને આગળ ધપાવનારું મુખ્ય ચાલકબળ છે એમ તે માને છે.

ઍરિસ્ટૉટલ લખે છે, "કોઈ પણ વ્યક્તિ સત્યને સર્વથા પામી શકતી નથી. પરંતુ, એથી સંશોધન માટેના આપણા પ્રયત્નો એળે જાય છે, એમ માની લેવું ન જોઈએ. દરેક ચિંતક કુદરત વિશે કંઈક ને કંઈક વિધાન કરતો હોય છે. આવા એકલદોકલ વિધાનને લક્ષમાં લઈએ તો તે વિધાન આપણા જ્ઞાનસમૂહમાં નજીવું તર્પણ કરતું હોય તેમ દેખાશે, કે પછી કશુંય અર્થપૂર્ણ તર્પણ ન કરતું હોય તેવું દેખાશે. પરંતુ, મોટી મોટી સિદ્ધિઓ આવા અનેક પ્રયત્નોની ફળશ્રુતિ રૂપે આકાર લેતી હોય છે, તે આપણે ભૂલવું ન જોઈએ. જે વિધાનો આપણને સાચાં લાગે અને આપણે સ્વીકારીએ તેવાં વિધાનો કરનારાઓ તરફ જ આપણે ઋણ દાખવીએ તે પૂરતું નથી. જે વિધાનો આપણને સત્યથી ખૂબ વેગળાં જતાં લાગે તેવાં વિધાનો કરનારાઓના પણ આપણે ઋણી છીએ, તે યાદ રાખવું ઘટે. આવાં વિધાનો કરનારાઓ, બીજું કશું નહીં તો, વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસપદ્ધતિ વિકસાવવા માટેનું પૂર્વ-ખેડાણ કરતા હોય છે."

બીજી એક જગ્યાએ ઍરિસ્ટૉટલ લખે છે, "આપણા પુરોગામીઓએ નાની નાની બાબતો હાથ ધરી ક્રમેક્રમે શોધખોળો આગળ વધારી છે. શરૂઆતની શોધખોળોનાં પરિણામો પાછળથી થયેલી શોધખોળોનાં પરિણામો જેટલાં મોટાં નથી દેખાતાં. શરૂઆતની શોધખોળોનાં પરિણામો ભલે નાનાં કે નજીવાં દેખાતાં હોય, પણ તેવી શોધખોળો પાયાની બાબતો વિશેની હોય છે. આવી પાયાની શોધો થયા પછી તેમને વિકસાવવાનું કામ પ્રમાણમાં સરળ થઈ પડતું હોય છે."

(૩)
ઍરિસ્ટૉટલે કરેલાં સંશોધનો

આપણે આગળ ઉપર કહ્યું તેમ, ઍરિસ્ટૉટલનો માનસિક બાંધો પ્લેટોથી તદ્દન જુદો હતો. તે આયોનિયન હતો અને આવા ચિંતકો પદાર્થવાદી વિશ્વદર્શન માટે મશહૂર હતા. ઍથેન્સમાં આવી તેણે લિસિયમ સ્થાપ્યું અને ત્યાં તેણે અવલોકન અને પુરાવા પર આધાર રાખનારાં મોટા પાયા પરનાં સંશોધનો હાથ ધર્યાં હતાં. આધુનિક જમાનાને બાદ કરતાં આટલા મોટા પાયા પરનાં અનુભવવાદી (empirical) સંશોધનોના દાખલા મળવા મુશ્કેલ છે. તેણે પિથિયન રમતગમતના વિજેતાઓની એક સૂચિ તૈયાર કરી હતી. આ સૂચિ ૬૦,૦૦૦ શબ્દોની હતી. તે સૂચિની તખ્તી તૈયાર કરવાનું કાર્ય વર્ષો સુધી ચાલેલું. તે જ રીતે તેણે ઓલિમ્પિક રમતગમતના વિજેતાઓની સૂચિ તૈયાર કર્યાનું કહેવાય છે; તે સૂચિ ઉપલબ્ધ નથી. તેણે ઍથેન્સમાં ભજવાયેલાં નાટકોની યાદી પણ તૈયાર કરી હતી. તેમ ડાયોનાઇસસ નાટ્યસ્પર્ધાના વિજેતાઓની યાદી પણ તૈયાર કરી હતી. જો આ નોંધો ઉપલબ્ધ

હોત તો તે સાહિત્યના ઇતિહાસનાં સંશોધનો માટે ખૂબ મહત્ત્વની ગણાત.

લિસિયમમાં જીવશાસ્ત્ર ઉપર પણ પુષ્કળ કામ કરવામાં આવ્યું હતું. ઍરિસ્ટૉલના પિતાશ્રી મેસિડોનિયાના રાજવીના વૈદ્ય હતા. તેમ મેસિડોનિયાનો રાજવી ફિલિપ તેમજ તેનો પુત્ર ઍલેક્ઝાન્ડર બંને ઍરિસ્ટૉટલ પ્રત્યે આદર ધરાવતા હતા. ત્યાં રાજ્ય તરફથી તેમને સંશોધન માટે પૂરેપૂરી સગવડો આપવામાં આવતી. ત્યાં જ તેને વનસ્પતિશાસ્ત્ર અને ખાસ કરીને પ્રાણિશાસ્ત્ર-(zoology)નો અભ્યાસ કરવાની તક મળી. તેના આ અભ્યાસે તેને લિસિયમમાં જીવશાસ્ત્ર ઉપર કામ કરવાની પ્રેરણા પૂરી પાડી હતી. ઍરિસ્ટૉટલે પશુઓનો ઇતિહાસ તૈયાર કર્યો હતો. એ જ રીતે, 'પશુઓનાં અંગો' અને 'પશુઓની વંશવૃદ્ધિ' વિશે પણ ગ્રંથો તૈયાર કરવામાં આવ્યા હતા. આ અભ્યાસો સંપૂર્ણતયા અનુભવાશ્રિત હતા, તે કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે. ઍરિસ્ટૉટલે 'નાઈલ નદીના પૂરનાં કારણો' વિશે પણ એક અભ્યાસ હાથ ધરેલો. આ અભ્યાસ 'એક જ બાબતને ઊંડાણથી તપાસવાની પદ્ધતિ'(case study method)નો ઉમદા નમૂનો પૂરો પાડે છે. નાઈલના ઉપરવાસમાં પડતો વરસાદ એ નાઈલના પૂરનું કારણ હતું, એવું તારણ તેણે તે અભ્યાસને આધારે તારવ્યું હતું.

આવા અભ્યાસો આજે આપણને સાધારણ લાગે છે. પરંતુ, ઍરિસ્ટૉટલના જમાનામાં આ પ્રકારના અભ્યાસો તદ્દન નવા હતા. આધારભૂત માહિતી પ્રાપ્ત કરવા વિશેના નિયમો ત્યારે સુવિદિત ન હતા. પ્રથમ તો, ઝીણી ઝીણી વિગતો વિશે રસ જાગૃત કરવો એ જ મુશ્કેલ કામ હતું. ઍરિસ્ટૉટલ આવાં સંશોધનો માટેની અભિરુચિ લિસિયમમાં કેળવી શક્યો તે તેની નાનીસૂની સિદ્ધિ ન કહેવાય.

આ અગાઉ કહ્યું તેમ, ઍરિસ્ટૉટલ જીવવિદ્યાનો અભ્યાસી હતો અને કુદરત પર તે મુગ્ધ હતો. તેના મતે "કુદરતની અત્યંત ક્ષુલ્લક દેખાતી. નાનામાં નાની કૃતિમાં પણ કંઈક રહસ્ય હોય છે. કુદરત કશું વિના કારણ કરતી નથી. કુદરતનાં આવાં રહસ્યો જાણવા માટે જિજ્ઞાસા જોઈએ." કુદરતને જોવા, જાણવા અને સમજવા માટેની તેની આ જિજ્ઞાસા તેના અનુભવવાદી પરિશીલન પાછળનું મુખ્ય બળ હતી.

રાજ્યશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ માટે સૌથી વધુ આકર્ષક થઈ પડે તેવું સંશોધન હતું, ૧૫૮ બંધારણોનો ઐતિહાસિક વિકાસ આલેખતો સંગ્રહ તૈયાર કરવાનું. તે સંગ્રહ આજે ઉપલબ્ધ નથી. તે માટે તૈયાર કરેલો ઍથેન્સના બંધારણનો ઈતિહાસ ઉપલબ્ધ છે. તે ઈતિહાસ ઍરિસ્ટૉટલે જાતે તૈયાર કર્યો હતો. તેમાં ઍથેન્સના બંધારણીય વિકાસની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો આપવામાં આવી છે. તે કૃતિ તૈયાર કરવા માટે કેટલી બધી ઐતિહાસિક માહિતી એકઠી કરવી પડી હશે, તે બાબત તે કૃતિ જોનારને લાગ્યા વિના નહીં રહે. ૧૫૮ બંધારણોનો આ પ્રકારનો બંધારણીય ઇતિહાસ રજૂ કરવો તે કેટલું ભગીરથ કામ થયું તે વિશે તો આપણે કલ્પના જ કરવી રહી ! આમાંથી કેટલાં બંધારણ તૈયાર થયાં હતાં અને કેટલાં નહીં, તે વિશે કશી માહિતી મળતી નથી. આવા મહાભારત કામ માટે તેણે આયોજન કર્યું હતું અને તે પાર પાડવા માટે તેણે પ્રયત્ન કર્યો હતો, તે હકીકત જ સૂચક છે. આવું કામ મોટા પાયા પરનો સહકારી પ્રયત્ન માંગી લે છે. તે જમાનામાં આવું ભગીરથ કામ પાર પાડવા માટે એક તાલીમબદ્ધ સંશોધકોનું આટલું મોટું વૃંદ તે કેવી રીતે ઊભું કરી શક્યો હશે, તે એક અજાયબી જ રહે છે. ઍરિસ્ટૉટલ 'પૉલિટિક્સ'માં બંધારણનાં જુદાં જુદાં અંગો વિશે જે તુલનાત્મક રજૂઆત કરે છે, તે સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે કે, અનેક બંધારણોની ઝીણામાં ઝીણી ઐતિહાસિક વિગતોથી તે સુપરિચિત હતો.

ઍરિસ્ટૉટલના મતે, વસ્તુના અણુએ અણુ અને તંતુએ તંતુને વિશ્લેષણ દ્વારા છૂટા પાડી વસ્તુનું સ્વરૂપ સમજવાનો પ્રયત્ન કોઈ પણ અભ્યાસ માટેની પાયાની બાબત છે. 'પૉલિટિક્સ'ના પ્રથમ પ્રકરણમાં તે લખે છે, "જેમ વિજ્ઞાનની બીજી શાખાઓમાં આપણે કરીએ છીએ તેમ, રાજ્યશાસ્ત્રમાં પણ, જ્યાં સુધી નાનામાં નાનાં ઘટક તત્ત્વો (અણુઓ) સુધી ન પહોંચાય, ત્યાં સુધી સમગ્રનું પૃથક્કરણ કરતા જવું જોઈએ. આથી, જે ઘટકોનું રાજ્ય બનેલું છે, તેમનો ખ્યાલ આવી શકે,

અને જુદાં જુદાં શાસનતંત્રો એકબીજાંથી કઈ રીતે જુદાં પડે છે, એ દરેક વિશે નક્કર પરિણામ પ્રાપ્ત થઈ શકે છે કે નહીં, તે આપણે જોઈ શકીએ.'' આ વિધાન સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે કે, ઘટકો પરથી સમગ્રને સમજવાની પદ્ધતિને તે બધાં વિજ્ઞાનોમાં અનુસરવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો. તે તેનો મુખ્ય અભિગમ હતો. આ બધું જોતાં રાજકારણના અભ્યાસની ઐતિહાસિક અભ્યાસપદ્ધતિ, તુલનાત્મક અભ્યાસપદ્ધતિ, અવલોકનવાદી અભ્યાસપદ્ધતિ અને વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસપદ્ધતિ, આ ચારેય અભ્યાસ-પદ્ધતિઓનો આદ્યપ્રણેતા ઍરિસ્ટોટલ ગણાય, એમ કહેવામાં કશું ખોટું નથી.

(૪)

ઍરિસ્ટૉટલનું જ્ઞાનશાસ્ત્ર વિશેનું વલણ

આ જગતની વાસ્તવિક અથવા ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ હકીકતોને જાણવાના કાર્યને ઍરિસ્ટૉટલ કોઈ પણ અભ્યાસની પાયાની બાબત ગણે છે. ''સિદ્ધાંત આખરે તો હકીકતોને સમજાવતો વૈચારિક આકાર છે. જો તે હકીકતો સાથે સંગત ન હોય તો તે સિદ્ધાંત વિષે પુનઃવિચારણા કરવી જ રહી.'' ઍરિસ્ટૉટલનું આ વલણ પ્લેટોથી તદ્દન વિરુદ્ધનું દેખાય છે. પ્લેટો એમ માનતો હતો કે, જો હકીકતોનો સિદ્ધાંત સાથે તાલ ન મળે તો હકીકતોને ખોટી માનવી જોઈએ, સિદ્ધાંત ખોટો હોઈ જ ન શકે. હકીકતોને મૂળભૂત અને પાયાની ગણવાનું અને જ્ઞાનની યથાર્થતાની ચકાસણીના આખરી માપદંડ તરીકે તેને સ્વીકારવાનું ઍરિસ્ટૉટલનું આ વલણ તેના કુદરતવાદી મનોભાવ સાથે પૂરેપૂરું સંગત છે. વિશ્વચેતના જગતની દરેકેદરેક પ્રક્રિયા પાછળ અને દરેકેદરેક તત્ત્વ પાછળ કામ કરતી હોય તો, મનુષ્યના ઇન્દ્રિયજન્ય અનુભવને પણ તે ચેતનાની જ અભિવ્યક્તિ ગણવી જોઈએ, અને તે અનુભવને આધારે પ્રાપ્ત થયેલાં પરિણામોને ખોટાં કે ભ્રામક ગણીને ન ચાલવું જોઈએ. કુદરત કશું વિના કારણ કરતી નથી. તો મનુષ્યને જોવા, સાંભળવા, જાણવા કુદરતે જે ઇન્દ્રિયો આપી છે, તે સહેતુક જ આપી હોવી જોઈએ, અને સાધારણતયા તે ઇન્દ્રિયો પોતાનો હેતુ સાચી રીતે પાર પાડે છે, તેમ માનવું જોઈએ. તેની આવી માન્યતા તેના જ્ઞાનશાસ્ત્રીય (epistemological) વલણનો પાયો છે, અને તે વલણ જ તેને આજના આધુનિક વૈજ્ઞાનિક પ્રવાહો સાથે જોડનારું મુખ્ય બળ બની રહે છે.

આનો અર્થ એમ ન કરવો જોઈએ કે, આજના અનુભવવાદ(empiricism)નો ભૌતિકવાદી ઝોક તેને સર્વથા માન્ય હતો. તેનું મૂળગત ચિંતન ચેતનાવાદી જ રહ્યું હતું. તે મુદ્દા પર તે પ્લેટોને ક્યાંય પડકારતો નથી. પરંતુ, તે પ્લેટોના ચેતનાવાદી વલણને એવી રીતે મઠારે છે કે, તે વલણ અવલોકનવાદી પરિશીલનના માર્ગમાં કોઈ રીતે અડચરણરૂપ ન થઈ પડે. તે એવો વિચાર રજૂ કરે છે કે, ''જગતમાં પદાર્થ અને ચેતના બન્ને એકબીજા સાથે અતૂટ રીતે વણાયેલાં હોય છે. જગતમાં ચેતનાને પદાર્થના કોચલામાં જ વસવું પડે છે, અને પદાર્થના વિકાસને માર્ગે તે પોતાનો વિકાસ સાધતી હોય છે.'' આમ તે પદાર્થ અને ચેતના જ નહીં, પણ તે ઉભયની ગતિવિધિને પણ એકબીજા સાથે સાંકળી લે છે. આ વલણ અનુસાર, ચેતનાના અભ્યાસ માટે પદાર્થનો અભ્યાસ અનિવાર્ય થઈ પડે છે. કુદરતનું જ્ઞાન એ ચેતનાના જ્ઞાનનો એક ભાગ બને છે, ચેતનાનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા માટેનું તે અનિવાર્ય સોપાન બને છે.

ઍરિસ્ટૉટલનું દાર્શનિક દૃષ્ટિબિંદુ અંતિમલક્ષિ-વાદી (હેતુલક્ષી, પ્રયોજનવાદી) (teleological) હતું. આ દર્શન અનુસાર કોઈ પણ પદાર્થ કે જીવ, પોતાની પૂર્ણ વિકસિત કક્ષાએ જે સ્વરૂપ ધારણ કરે તે તે પદાર્થનું અસલી કે મૂળ સ્વરૂપ છે. ભલે તે છેલ્લે પ્રગટ થતું હોય, પણ તે તત્ત્વ શરૂઆતથી જ જીવનની ગતિવિધિ નક્કી કરતું હોય છે. તે પદાર્થની અંતિમ મંઝિલે પહોંચવા માટેની – પોતાના પૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રગટ થવા માટેની – તે તત્ત્વની મથામણ, એ જીવનની ગતિવિધિનો સમગ્ર ક્રમ નક્કી કરતી હોય છે. દાખલા તરીકે, મનુષ્યની વિશિષ્ટ શક્તિ મનુષ્યની વિવેકબુદ્ધિ છે. મનુષ્ય પૂર્ણ વિકસિત કક્ષાએ પહોંચે ત્યારે જ તે ખુલ્લે સ્વરૂપે પ્રગટ થતી હોય છે. પણ સુષુપ્ત રીતે, અપ્રગટ સ્વરૂપે તો તે, શરૂઆતથી જ હોય છે, અને મનુષ્યના જીવનની ગતિવિધિ તે શક્તિ જ નક્કી કરતી

હોય છે. તેના મતે મૂળ તત્ત્વ શરૂઆતમાં અપ્રગટ રહેતું હોય છે, એટલે કોઈ પણ વસ્તુનું મૂળ સ્વરૂપ સમજવા માટે તે વસ્તુના આખરી સ્વરૂપ તરફ જોવું જોઈએ. આ દર્શન મૂળે ચેતનાવાદી છે. તેની દૃષ્ટિએ ભૌતિક શક્તિ અને તેનાં અનેકવિધ સ્વરૂપો, સંવેદનો, વૃત્તિઓ, ઊર્મિઓ, આ બધાંનું સંચાલન ચેતના કરે છે. આમ, ચેતનાને વિશ્વના મૂળ નિર્ણાયક બળ તરીકે તે સ્વીકારે છે.

આ દર્શન ચેતના અને જગતની વાસ્તવિકતાઓને એક તાંતણે વણી, તે બન્નેનો સમન્વય કરનારું છે, તે પણ આપણે યાદ રાખવું જોઈએ. કુદરત ચેતનાની અભિવ્યક્તિ છે. કુદરતે સર્જેલી દરેક સ્થિતિ પણ ચેતનાની જ અભિવ્યક્તિ છે. આ બાબતમાં વધુ સ્પષ્ટતા થાય તે માટે આપણે ઍરિસ્ટૉટલના ઉત્ક્રાંતિ વિશેના વિચારો જોવા જોઈએ.

ઍરિસ્ટૉટલ માનતો હતો કે, વિશ્વનું સર્જન ઉત્ક્રાંતિથી થયું હતું. મૂળ વાત એ છે કે, ઍરિસ્ટૉટલ ઉત્ક્રાંતિને ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ ઘટાવે છે. તે વિવેક – (reason)ને પદાર્થરહિત રૂપ (form) ગણે છે. આ વિવેક સમગ્ર વિશ્વની ઘટમાળ ચલાવે છે. તે લખે છે : તારાઓ નિયમબદ્ધ રીતે ભ્રમણ કરે છે. આ નિયમબદ્ધતા એ વિવેકની અભિવ્યક્તિ છે. આ નિયમબદ્ધતા જીવસૃષ્ટિમાં પણ જોઈ શકાશે. પ્રાણીઓમાં તે સંવેદનશીલતા તરીકે વ્યક્ત થાય છે, તો વનસ્પતિમાં પોષણ મેળવવાની પ્રવૃત્તિ તરીકે. આ સઘળું અંતે તો ગતિશીલતા જ છે. તે દરેક પ્રકારની ગતિશીલતાને વિવેકનો સાક્ષાત્કાર કરવાની પ્રવૃત્તિ તરીકે ગણે છે.

ઍરિસ્ટૉટલ એમ માનતો હતો કે, જુદી જુદી જીવજાતિઓ, પછી તે સમાન લક્ષણો ધરાવવાવાળી હોય કે અલગ અલગ લક્ષણો ધરાવવાવાળી હોય, પરંતુ તે સઘળી શાશ્વત છે. તેમાંના કેટલાક જીવો નષ્ટ થાય, પણ તે જીવોની જાતિ (species) અથવા તો જાતિઓનો વર્ગ નષ્ટ થતો નથી. તો પછી ઉત્ક્રાંતિ શી રીતે ? તે એમ માને છે કે, એક જ જાતિના ઊંચીનીચી કક્ષાના જીવોમાં ઊંચી કક્ષામાં પહોંચવાની શક્તિ કુદરતે જ મૂકેલી હોય છે, કારણ કે તે એમ માને છે કે, અંતે તો દરેક પદાર્થ કે જીવ એ તત્ત્વતઃ વિવેક (reason) જ છે. તેના મતે, સમગ્ર વિશ્વની પ્રક્રિયા તેના સઘળા પદાર્થો (જડ પદાર્થો પણ), જાતિઓ, આ તમામની ગતિ અને દિશા વિવેક પરિપૂર્ણ કરવાની પ્રવૃત્તિનો એક ભાગ છે.

ડબ્લ્યુ. ટી. સ્ટેઈસ તેના પુસ્તક 'એ ક્રિટિકલ હિસ્ટરી ઑફ ગ્રીક ફિલૉસોફી'માં લખે છે કે, આ પરિવર્તનની દિશા શી છે, તે વિશે ઉત્ક્રાંતિ વિશેનું આધુનિક ચિંતન અમુક હદ સુધી જ બતાવી શકે છે. ઉત્ક્રાંતિનો આધુનિક વિચાર એ જરૂર બતાવે છે કે, નીચલી કક્ષામાંથી ઊંચી કક્ષાના જીવોનો વિકાસ એ ઉત્ક્રાંતિ છે. અહીં, ડબ્લ્યુ. ટી. સ્ટેઈસ એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરે છે. મનુષ્યને અશ્વ કરતાં ચઢિયાતો શી રીતે ગણાવી શકાય ? તો અશ્વને શરીરમાં છિદ્રોવાળા એક જળચર, અતિ નીચી કક્ષાના જીવ કરતાં ચઢિયાતો જીવ શી રીતે ગણી શકાય ? સ્ટેઈસના મતે આજનો વિચાર આવા પ્રશ્નોનો ઉત્તર જોઈએ તેવી સંતોષકારક રીતે નથી આપી શકતો. આપણે ઊંચી અને નીચી કક્ષા કયા ધોરણે બતાવીએ છીએ ? આપણે સ્વીકારીએ છીએ કે વિકાસ થાય છે, ઉત્ક્રાંતિ થાય છે, પણ તેનો મૂળ લક્ષ્યાંક શો છે, તે આજના ઉત્ક્રાંતિના વિચારની દૃષ્ટિએ બતાવી શકીએ ખરા ? ઍરિસ્ટૉટલના ઉત્ક્રાંતિના વિચારની બીજી ઘણી મૂળભૂત ખામીઓ છે. આમ છતાં, તે ઉત્ક્રાંતિ વિશે એક ફિલૉસોફી રજૂ કરે છે. તે માને છે કે, આ વિકાસ હેતુલક્ષી છે. તેનો હેતુ વિવેક(reason)નો સાક્ષાત્કાર કરવાનો છે. સ્ટેઈસ લખે છે કે, ઍરિસ્ટૉટલના ઉત્ક્રાંતિના વિચારનું મૂલ્ય તે સિદ્ધાંતોની વિગતો પરથી ન આંકવું જોઈએ. વિગતોમાં જોઈશું તો તેમાં અનેક ક્ષતિઓ દેખાશે. સ્ટેઈસ પણ કબૂલ કરે છે કે, આધુનિક સિદ્ધાંત જુદી જુદી જીવજાતિઓના વિકાસ પર જરૂર વધુ પ્રકાશ ફેંકી શકે છે. પણ, તે સિદ્ધાંત તેના મતે મૂળ તત્ત્વને નથી સ્પર્શતો. તેના મતે વિવેક (reason) તરફની પ્રગતિ એ મૂળભૂત સિદ્ધાંત ગણાય. એક રીતે જોઈએ તો આધુનિક સિદ્ધાંત પણ ઉત્ક્રાંતિની દિશા તો બતાવે જ છે. નીચી કક્ષાના જીવોમાંથી ઊંચી કક્ષાના જીવો વિકસ્યા. તે વિધાન દિશા બતાવે છે. ભલે આધુનિક

વિજ્ઞાન તેને ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ ન ઘટાવતું હોય, પણ તે દિશાસૂચન તો કરી જ જાય છે.[૫]

ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે કે, જો ઉત્ક્રાંતિનો વિચાર આપણે સ્વીકારતા હોઈએ તો વિશ્વનો ક્રમ સહેતુક છે, તે આપણે સ્વીકારવું જોઈએ, એ પણ આગળ ઉપર કહી ગયા છીએ. આપણે જોઈ ગયા તેમ વિશ્વનો હેતુ વિવેક પરિપૂર્ણ કરવાનો છે. તેના મતે હેતુવિહીન વિકાસ હોઈ ન શકે.

ઍરિસ્ટૉલ કહે છે કે, કુદરતે આ જગતની રચના કરી છે અને કુદરત કશું વિના કારણ કરતી નથી. મનુષ્ય એ કુદરતની સર્વોચ્ચ દેણ છે. આમ છતાં, મનુષ્યથી નીચી કક્ષાના કુદરતના સઘળા બીજા જીવોનું, જીવસૃષ્ટિનું પણ આગવું અસ્તિત્વ હોય છે. તે દરેક જીવ પોતા માટે જીવન જીવે છે. તેનું અસ્તિત્વ કેવળ મનુષ્ય માટે છે, એમ માનવાની ભૂલ ન કરી લેવી જોઈએ. ઍરિસ્ટૉટલનું આ વિધાન આજના યુગમાં પર્યાવરણની દૃષ્ટિએ પણ કેટલું મહત્ત્વનું થઈ પડે તેમ છે, તે આપણે ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ.

કુદરતે સર્જેલી સ્થિતિનો એક તબક્કો ભલે આપણને દૂષણરૂપ દેખાય, પણ તેવી સ્થિતિ સર્જવા પાછળ પણ કુદરતનું કંઈક રહસ્ય હોય છે. આવી દૂષિત સ્થિતિને પણ કુદરત પોતાનો અંતિમ હેતુ, કે જે હંમેશાં કલ્યાણકારી અને મંગલમય હોય છે, તે સિદ્ધ કરવાના એક સાધન તરીકે જ ઊભી કરતી હોય છે. અહીં તે ત્યાં સુધી કહેવાની હદે જાય છે કે, જગતમાં જે દૂષણો દેખા દે છે, તે દૂષણો પણ વિશ્વચેતનાની કરામતોનો એક ભાગ છે. તે દૂષણો તરફ તિરસ્કાર વ્યક્ત કરી તેમનાથી દૂર ભાગવાનો કોઈ અર્થ નથી. જુલ્મગારશાહી, ટોળાશાહી, ધનિકોની તાનાશાહી, આ બધાં રાજ્યતંત્રનાં દૂષિત કે પતિત સ્વરૂપો છે. પરંતુ, આવાં સ્વરૂપો તરફ પણ આપણે કુદરતનો અંતિમ હેતુ બર લાવવાનાં સાધનો તરીકે જ જોવું જોઈએ. રાજ્યશાસ્ત્રીનો ધર્મ સઘળા પ્રકારનાં શાસનતંત્રોનો નિઃસ્પૃહી અભ્યાસ કરવાનો છે, તેમની પાછળ કામ કરતાં બલાબલ સમજવાનો છે, અને તેમની શક્તિઓ અને નિર્બળતાઓનું મૂલ્યાંકન કરવાનો છે. આમ, ઍરિસ્ટૉટલ શાસનતંત્ર નીતિમય છે કે અનીતિમય તે પ્રશ્નના અભ્યાસને શાસનતંત્રના સ્વરૂપ અને શાસનતંત્ર પાછળના બલાબલના અભ્યાસથી જુદો પાડી દે છે.

આવો વિચાર અત્યંત રૂઢિચુસ્ત વલણને ઉત્તેજન આપે તેવો છે, એ દેખીતું છે. પરંતુ, સમાજ વિશેના વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસના વિકાસમાં આ વિચાર તે જમાના માટે, એક ક્રાંતિકારી પરિમાણ પૂરું પાડે છે. ઍરિસ્ટૉટલ પૂર્વેના ચિંતકો રાજ્યવિદ્યાનું કાર્યક્ષેત્ર આદર્શ શાસનતંત્રની ખોજ પૂરતું જ સીમિત રાખતા હતા. આદર્શ શાસનતંત્રનાં લક્ષણો કયાં અને કયું શાસનતંત્ર એ લક્ષણો સવિશેષ ધરાવી શકે, તે તેમના અભ્યાસનો મુખ્ય વિષય હતો. નીતિશાસ્ત્ર અને રાજ્યશાસ્ત્ર વચ્ચે ભાગ્યે જ કશો ભેદ પાડવામાં આવતો. વાસ્તવિક શાસનતંત્રોનાં સ્વરૂપો, જુદાં જુદાં શાસનતંત્રોને ટકાવનારાં અને નષ્ટ કરનારાં બલાબલ આ બધાં વિશે ઘણુંખરું દુર્લક્ષ સેવવામાં આવતું હતું. ઍરિસ્ટૉટલ વાસ્તવિક શાસનતંત્રોને કુદરતની કરામતના ભાગરૂપ ગણાવી તેવાં શાસનતંત્રોના અભ્યાસનું ઔચિત્ય સ્થાપિત કરે છે અને નીતિશાસ્ત્રથી ભિન્ન એવા રાજ્યશાસ્ત્રનું સંસ્થાપન કરે છે. આ કારણે જ ઍરિસ્ટૉટલને રાજ્યશાસ્ત્રનો આદ્યપ્રણેતા ગણવામાં આવે છે.

(૫)

ઍરિસ્ટૉટલના રાજ્યશાસ્ત્રને લગતા વિચારો

આમ તો ઍરિસ્ટૉટલનું નામ એક રાજ્યશાસ્ત્રી તરીકે સૌથી વધુ જાણીતું છે. પશ્ચિમના રાજકીય વિચારોનું કાઠું ઍરિસ્ટૉટલે 'પૉલિટિક્સ'માં રજૂ કરેલા વિચારોથી બંધાયું છે. તેના વિચારો સંત ટૉમસ એક્વાઈનાસ, રિચાર્ડ હુકર, મૉન્તેક્સ અને જેમ્સ હેરિંગ્ટન વગેરેના વિચારો મારફતે પશ્ચિમના આધુનિક રાજકીય વિચારોમાં પ્રવેશ્યા છે. આ ઉપરાંત, પશ્ચિમના લગભગ બધા જ રાજકીય વિચારો ઉપર ઍરિસ્ટૉટલનો સીધો કે આડકતરો પ્રભાવ દેખાશે. રાજ્યનાં મૂળતત્ત્વો, રાજ્યનાં વિવિધ કાર્યો (ધારાકીય, વહીવટી અને ન્યાયવિષયક), શાસનતંત્રોનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનું વિવરણ અને વર્ગીકરણ, શાસનતંત્રમાં

૫. W.T. Stace, એજન, પૃ. ૩૦૭થી ૩૧૨.

અગ્રવર્ગનું, વિશેષજ્ઞોનું અને સામાન્ય જનતાનું જ્ઞાન અને તેમની ભૂમિકા, કાયદાનાં અર્થ અને મહત્ત્વ, કાયદો અને બંધારણ વચ્ચેનો ભેદ, 'કાયદાનું શાસન' એટલે કે મર્યાદિત શાસનતંત્રનો ખ્યાલ, આ બધા વિશે ઍરિસ્ટૉટલે રજૂ કરેલા વિચારો આમતેમ થોડાઘણા ફેરફારો સાથે આજ પર્યંત રાજકારણ વિશેના અભ્યાસોમાં મહત્ત્વના ગણાતા રહ્યા છે.

ઍરિસ્ટૉટલના મતે બંધારણ જરૂર મહત્ત્વનું છે, પરંતુ બંધારણના નિયમોનું માળખું એ તો, બંધારણનું કેવળ હાડપિંજર જ છે. આર્થિક, સાંસ્કારિક, સામાજિક, વગેરે પરિબળો તેમાં માંસ, સ્નાયુ, લોહી અને પ્રાણ પૂરતાં હોય છે. પ્રાચીન ગ્રીકો 'રાજ્ય' અને 'સમાજ' વચ્ચે ખાસ ભેદ પાડતા જ ન હતા. તેમની દૃષ્ટિએ રાજ્યબંધારણ એટલે સમાજબંધારણ અને સમાજબંધારણ અંતે તો મનુષ્યનાં માનસિક પરિબળો, સંસ્કારો, નીતિરીતિઓ આ બધા સાથે વણાયેલું હોય છે. તેના મતે 'સમાજબંધારણ' અંતે તો મનુષ્યના માનસિક પરિબળની ફળશ્રુતિ જ છે. એટલે બંધારણનું સાચું સ્વરૂપ સમજવા આપણે મુખ્યત્વે નાગરિકોના સંસ્કારો તરફ જોવું જોઈએ. પ્લેટો અને ઍરિસ્ટૉટલ બન્ને શિક્ષણને રાજ્યબંધારણના પાયાના વિધાયક પરિબળ તરીકે બતાવે છે. શિક્ષણ જ સમાજને ઘડનારું અને ધારણ કરનારું બળ છે. આથી, રાજ્યનું સૌથી મહત્ત્વનું કાર્ય યોગ્ય શિક્ષણનું આયોજન કરવાનું છે. પ્લેટો 'રિપબ્લિક' અને 'લૉઝ'માં અને ઍરિસ્ટૉટલ 'પૉલિટિક્સ'માં શિક્ષણ વિશે પુષ્કળ ચર્ચા કરે છે, તે આ કારણે. આમાંથી તો આજનો યુગ પણ બોધપાઠ લઈ શકે તેવા આ વિચારો છે.

શાસનતંત્રનાં મૂળ, કાર્યક્ષમતા, ટકાઉપણું, આ બધા વિશે ચર્ચા કરતી વખતે ઍરિસ્ટૉટલ શાસનતંત્રનાં આર્થિક, સામાજિક, સાંસ્કારિક પરિમાણોને લક્ષમાં લેવાનું કદી ચૂકતો નથી. જુદાં જુદાં શાસનતંત્રોના વિકાસ અને વિલયમાં આર્થિક, સાંસ્કારિક પરિબળો કેવો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતાં હોય છે, તે ઍરિસ્ટૉટલ તેની કૃતિ 'પૉલિટિક્સ'નાં પુસ્તક ચાર અને પાંચમાં બતાવે છે.

*

ઍરિસ્ટૉટલના કેટલાક વિચારો તો આજે તદ્દન બેહૂદા લાગે તેવા છે. ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિએ અંતિમ આદર્શ સ્થિતિ સ્થિરતાની છે. રાજકારણમાં પણ તે દરેક પરિવર્તનને ખાળવા તરફ અને જે સ્થિતિ હોય તેને જાળવી રાખવા તરફ વિશેષ જોતો દેખાય છે. આજનો યુગ તેનાથી તદ્દન જુદી દિશામાં જુએ છે. આજના યુગનો કોયડો પરિવર્તનને રૂંધનારાં વિઘ્નો દૂર કરી, પરિવર્તનનો માર્ગ સરળ કરવાનો છે, યુગની તેજીલી ગતિશીલતા સાથે તાલ મિલાવવાનો છે. આમ, ઍરિસ્ટૉટલના ઘણા વિચારો આજના યુગમાં બેસૂરા થઈ પડે તેવા છે. એકહથ્થુ શાસન – Dictatorship – જુલ્મશાહી, આ બધાંને પણ તે, આપણે આગળ ઉપર કહ્યું તેમ, કુદરતના ક્રમના ભાગ તરીકે ગણે છે. અને કુદરતે કાંઈક હેતુથી જ તેવી સ્થિતિનું નિર્માણ કર્યું હશે, તેમ તે માને છે. આ વિચારનો આજના યુગ સાથે, કે કોઈ પણ પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ સાથે મેળ બેસે તેવો નથી.

ઍરિસ્ટૉટલ શારીરિક શ્રમને હલકો માને છે. તે લખે છે કે, "નાગરિકોએ પોતે આવો શ્રમ ન કરવો જોઈએ, પણ ગુલામો પાસે તેવો શ્રમ કરાવવો જોઈએ." તે ગુલામીને પણ સ્વાભાવિક અને જરૂરી માને છે. આ વિચારો આજના સમાનતાલક્ષી યુગનાં મૂલ્યો સાથે કોઈ રીતે બંધબેસતાં નથી, તે કહેવાની પણ ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે.

અહીં કેટલાક મુદ્દાઓની ચોખવટ કરી લેવી જરૂરી લાગે છે. પહેલો તો, જે તે કૃતિ લખાઈ હોય તે સમયનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ આપણે ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ. ઍરિસ્ટૉટલના સમયમાં ગુલામી સ્વાભાવિક ગણાતી. કદાચ ગુલામી વિના તે સમાજે વૈચારિક, સાંસ્કૃતિક તેમજ કળા, સાહિત્ય, શિલ્પ વગેરે ક્ષેત્રોમાં જે અદ્ભુત પ્રગતિ કરી, તે ન પણ થઈ શકી હોત. આવી પ્રગતિ માટે જેટલો સમય જોઈએ તેટલો સમય ગુલામી વિના અગ્રવર્ગને મળી શક્યો હોત કે નહીં તે એક પ્રશ્ન રહે છે. સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રમાં આગળ વધેલા બધા પ્રાચીન સમાજોમાં એક યા બીજા પ્રકારની આવી પ્રથાઓ હતી.

પરંતુ, આ બધાં કરતાં વધુ મહત્ત્વનો મુદ્દો એ છે કે, કોઈ પણ પ્રશિષ્ટ કૃતિનું મૂલ્ય તે કૃતિમાં રજૂ

કરવામાં આવેલી વસ્તુ ઉપર કે, તે કૃતિ જે સંદર્ભમાં લખાઈ હોય, તે સંદર્ભ પર આધાર રાખતું નથી. આવી કૃતિનું સાચું મૂલ્ય તે કૃતિ, સમય અને સંજોગોને અતિક્રમીને પોતાના વિષયને જ્ઞાનના વિકાસમાં કેટલું તર્પણ કરે છે, તેના.પર આધાર રાખતું હોય છે. આવી કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરવાના બે મહત્ત્વના માપદંડ છે. એક તો એ કે, તે કૃતિ પોતાના વિષયની અભ્યાસપદ્ધતિને વધુ કાર્યક્ષમ બનાવવામાં કેટલો ફાળો આપે છે. બીજો માપદંડ એ કે, વિષયનાં મૂળતત્ત્વો ઉપર તે કેટલો પ્રકાશ ફેંકી શકે છે. આ બન્ને દૃષ્ટિબિન્દુઓથી ઍરિસ્ટૉટલે રજૂ કરેલા વિચારોને આપણે તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના વિકાસમાં વિભાવનાત્મક અને ચિંતનાત્મક તત્ત્વો જે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે, તે વિશે ઍરિસ્ટૉટલ હંમેશાં સભાન હતો. વિભાવનાત્મક રૂપોની મદદ વિના કેવળ હકીકતોના ઢગલા ખડક્યે જવાથી કોઈ પણ પ્રકારનું જ્ઞાન વિકસી ન શકે, તે બાબત ઍરિસ્ટૉલ બરાબર સમજતો હતો. કોઈ પણ અભ્યાસ શરૂ કરતા પહેલાં તમે શાનો અભ્યાસ કરવા માંગો છો, તમારા અભ્યાસનો વિષય શો છે, તે વિશે સ્પષ્ટતા કરી લેવી જરૂરી છે. આવી સ્પષ્ટતા વિભાવનાત્મક રૂપોની મદદ વિના ન થઈ શકે, તે દેખીતું છે. હકીકતોનો ખડકલો ગમે તેટલો મોટો હોય, પણ તે સ્વયં પ્રકાશિત નથી હોતો. વિભાવનાત્મક અને ચિંતનાત્મક પરિશીલનની મદદથી જ હકીકતોના આધારભૂતપણા, હકીકતોની પ્રસ્તુતતા-અપ્રસ્તુતતા વગેરેનાં ધોરણો નક્કી થઈ શકે. ભાષા, તર્ક, વિભાવનાત્મક અને ચિંતનાત્મક રૂપો વગેરે અભ્યાસનાં સાધનો, તેની દૃષ્ટિએ અવલોકન, નિરીક્ષણ અને પૃથક્કરણ જેવાં સાધનો કરતાં ઓછાં મહત્ત્વનાં ન હતાં. અભ્યાસનાં વિભાવનાત્મક અને ચિંતનાત્મક સાધનો અને અનુભવાશ્રિત સાધનોના મહત્ત્વ વિશેનું તેનું વલણ અત્યંત સમતોલ હતું. બેમાંથી એકે પદ્ધતિ વિશે તે આત્યંતિક કે જડ વલણ નથી અપનાવતો. જુદી જુદી અભ્યાસપદ્ધતિઓ વિશે તેનું વલણ વ્યવહારુ હતું અને તે માનતો કે કોઈ એક અભ્યાસપદ્ધતિ બધા વિષયોમાં કામ આપે તેમ માનવું ભૂલભરેલું છે. જુદા જુદા વિષયોમાં જુદી જુદી અભ્યાસપદ્ધતિઓ કામિયાબ નીવડવાની. તર્કશાસ્ત્ર અને વનસ્પતિશાસ્ત્ર આ બન્ને વિષયોના અભ્યાસમાં એકસરખી અભ્યાસપદ્ધતિ ન ચાલી શકે તે દેખીતું છે. આમ, જુદાં જુદાં દર્શનો, અભ્યાસપદ્ધતિઓ, અભિગમો એ બધાં વિશે ખુલ્લું મન રાખીને, વ્યવહારુ દૃષ્ટિએ વિચારવાનો પ્રયાસ તેણે કર્યો હતો.

આપણે આગળ ઉપર કહ્યું તેમ, તેનું આ માનસિક ખુલ્લાપણું જ તેના વૈજ્ઞાનિકપણાનો સ્રોત છે.

*

આજે જુદી જુદી સમાજવિદ્યાઓ વિશેના વૈજ્ઞાનિક વિચારો પદાર્થવાદી, વર્તનલક્ષિવાદી માળખામાંથી બહાર નીકળી સમાજવિદ્યાઓના વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસની સીમાઓ વિસ્તારવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે, ત્યારે ઍરિસ્ટૉટલ જેવા સમન્વયવાદી ચિંતકના વિચારો વધુ પ્રસ્તુત થઈ પડે તે દેખીતું છે. આજના યુગને સૌથી વધુ જરૂર છે અનુભવવાદી જ્ઞાને માનવવાસ્તવિકતાના જે સૂક્ષ્મ તંતુઓ પ્રકાશિત કર્યા છે, તે તંતુઓના છેડા જીવનનાં સચેતન અને નૈતિક પરિમાણો સાથે બાંધી, નૈતિક અને સચેતન પરિમાણોના વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ માટેની ભૂમિકા તૈયાર કરવાની. વિજ્ઞાને સચેતન પરિબળોના અનુભવવાદી અભ્યાસ માટેની જોઈએ તેવી ભૂમિકા તૈયાર નથી કરી, ત્યાં સુધી પદાર્થના અને ચેતનાના તંતુઓ વચ્ચે સેતુ બાંધવાનું કામ મુશ્કેલ જ લાગ્યા કરવાનું. આમ છતાં, આવા પ્રયત્નો દ્વારા જ આપણે તે દિશામાં આગળ વધવાની આશા રાખી શકીએ. પદાર્થ અને ચેતનાના અભ્યાસ વચ્ચે સેતુ બાંધવાનો પ્રયત્ન કરનારાઓમાં ઍરિસ્ટૉટલનો જોટો જગતને મળવો મુશ્કેલ છે. ભલે તે એવો સેતુ રચવામાં નિષ્ફળ ગયો હોય, પરંતુ, આવો સેતુ રચવાની મથામણ કરવામાં તેણે જે છૂટાંછવાયાં તેજબિંદુઓ ચમકાવ્યાં છે, તે તેવી મથામણને આગળ ધપાવવામાં ખૂબ જ સહાયભૂત થઈ પડે તેમ છે. આજના યુગ માટે ઍરિસ્ટૉટલની મહત્તા તેના આ સમન્વયકારી વલણમાં છે. આજનું અનુભવવાદી સમાજવિજ્ઞાન ઍરિસ્ટૉટલના આ વલણમાંથી ઘણું શીખી શકે તેમ છે.

(ક્રમશઃ)

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૧૩. ત્રેસઠ બાળકોનાં માતાપિતા; શિક્ષકનું ગૌરવ

૧૨મી ઑગસ્ટ. મેરિડિયન હાઉસે જવાનું જ હતું. પણ રોજની જેમ બસમાં નહીં. સુઝીબહેન આઠેક વાગ્યે આવ્યાં અને સમળીના વેગથી અમને શહેર બહાર એક મોટેલ પર નાસ્તા માટે લઈ ગયાં. દાદાભાઈનો દદ્દો અને તરવારનો ત અંગ્રેજીમાં નહીં હોઈ એ મને 'ડુષ્યન્ટ' કહે છે. આ સાંભળી હસે એવાં ઘરનાં બાળકો બધાં ઘણા જોજન દૂર હતાં.

મોટરમાં બેસીને તમે ખાઈ શકો તેવી હોટેલ તે મોટેલ તેવો એ શબ્દનો એક અર્થ છે. આપણી વ્યાકરણની પરિભાષામાં આ સમાસને મધ્યમપદલોપી નહીં, પણ મધ્યાક્ષરલોપી, કદાચ, કહી શકાય. કોઈ પાણિનિ જ આ અમેરિકન સમાસોને સમજાવી શકે. તમને ગમે તે અંગ કે અંગોનો પૂર્વોત્તર પદોમાંથી લોપ કરો, સરળતાથી ઉચ્ચારી શકાય તેવો અને, બિકીની બેધિંગ સૂટ કરતાં જરાય મોટો નહીં એવો શબ્દ નિષ્પન્ન થવો જોઈએ. જામનગરમાં એક સ્થળે 'પવડી' શબ્દ વાંચી એ કઈ જાતની વડી હશે ? – એમ હું વિચારતો હતો. કોઈ મિત્રે મને સમજ પાડી કે પબ્લિક વર્ક્સ ડિપાર્ટમેન્ટનું એ ટૂંકું રૂપ છે. પાણિનિની અને હેમચંદ્રાચાર્યની મતિ પણ મૂંઝાય એવું આ છે.

પછી સુઝી અમને એક સુપર માર્કેટમાં લઈ ગઈ. કચ્છના રણ જેવડો વિસ્તાર ગાડીઓ ઊભી રાખવા માટેનો. નાનાંનાનાં બસોક હાટડાંની ગામની સુપર માર્કેટની ગીચતા અને ગંદકી ક્યાં અને આ વિશાળ પટ ક્યાં ? હજાર નહીં, લાખ હાટ જેવડું આ એક જ હાટ હતું અને એમાં ગાંધિયાણું, કરિયાણું, દેશદેશના ખાદ્ય પદાર્થો, શાકભાજીઓ અને ફળો, રસના અને શરાબના બાટલાઓ, ક્રૉકરી, ફર્નિચર, મરણપરણના વેશ અને ડાઘુના ડ્રેસ પણ મળતા હતા. માતાના ઉદરમાં ગર્ભનો પિંડ બંધાય ત્યારથી તે મૃત્યુ સુધીની અને, પરલોકના નહીં તો, પરદેશના પ્રવાસની બધી જરૂરિયાતોની બધી ચીજવસ્તુઓ ત્યાં મળી શકે છે. પછીથી ન્યુયૉર્કના ગિમ્બેલ્સના સ્ટોરમાં જૂની ટપાલની ટિકિટોના વિભાગમાં પૂરાં તેર માણસોને કામ કરતાં ગણ્યાં હતાં.

૨

મેરિડિયન હાઉસમાં સવારે અમેરિકન અર્થવ્યવસ્થા વિશે પ્રવચન હતું. કુલ રાષ્ટ્રીય ઉત્પાદનમાં, સરાસરી આવકમાં, કૃષિ ઉત્પાદનમાં, ઔદ્યોગિક ઉત્પાદનમાં (૧૯૬૫માં) અમેરિકા બધા દેશોથી આગળ હતું. એનાં કારણો દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધોત્તર જાગતિક પરિસ્થિતિ, અમેરિકન પ્રજાનો પુરુષાર્થ, એ પ્રજાની બુદ્ધિમત્તા ઇ. તો છે જ. પણ અમેરિકન ઘઉંની રોટલી ખાઈ – ૧૯૫૬-૫૭થી અમેરિકન ઘઉંની મોટી આયાત આપણને કરવી પડતી હતી – અમેરિકન સહાય વડે બંધાયેલા બંધમાંથી આવતું પાણી પી, અમેરિકન સાધનો વડે ઉત્પન્ન થતી વીજળીનો દીવો પેટાવતી વખતે આ ભારત દેશની – તે સમયના વસતિપત્રક અનુસાર – પચાસ કોટિ કંઠથી ઉચ્ચારાતા અને શતકોટિ ભુજાઓ વડે અપાતા આશીર્વાદનો જ મુખ્ય ફાળો છે એમ મારા આર્ય ચિત્તને લાગ્યું.

લંચ બાદ, હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીના એક કાળીપરજ અધ્યાપકનું રંગભેદ અને નાગરિક સ્વાતંત્ર્ય પર મનનીય પ્રવચન હતું.

પછી અમેરિકન શાળા વિશેની એક અને અમેરિકન કુટુંબજીવન વિશેની એક એમ બે ફિલ્મો અમને બતાવાઈ. અમેરિકન ફિલ્મકળા જોઈને મને થયું કે, 'ગીતા'માં કહેલી આદિ પહેલાંની અને નિધન પછીની અવ્યક્ત દશાને પણ અમેરિકનો રજૂ કરી શકે છે પછી, 'તત્ર કા પરિદેવના'નો પ્રશ્ન જ રહેતો નહીં હોય.

મલયેશિયાથી આવેલાં એક સન્નારીએ પોતાના દેશ વિશે માહિતી આપી. ભારત વિશે માહિતી આપવાનું મને કહેવામાં આવ્યું હતું. ભારતના ઇતિહાસ, ધર્મો, ફિલસૂફી, સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય વિશે પંદર મિનિટમાં કહેવું કેટલું કપરું છે તેનો મને અનુભવ થયો. એક પુણેકરી મિત્ર મધુકર નાઈક મારી મદદે આવ્યા. પોતાની સાથે લાવ્યા હતા તે સ્લાઈડો એમણે બતાવી. કામ ભયોભયો થઈ ગયું.

૩

અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે આ સંસ્થા સાથે સંકળાયેલી કેટલીક સન્નારીઓ કોઈને ને કોઈને સાંજના ખાણા માટે પોતાને ત્યાં લઈ જતી. બ્રાહ્મણ દંપતીને ભોજન કરાવવાથી પુણ્ય થાય તે ભારતીય પરંપરાની જાણકારી હશે તેથી, કે અન્ય કોઈ કારણે, અમને બંનેને શ્રીમતી સુઝાના મિકીનું નોતરું હતું. આ સુઝાનાબહેન સિત્તેર આસપાસનાં દેખાતાં હતાં, પણ વૃદ્ધ ન હતાં. 'વૃદ્ધ' શબ્દ અમેરિકામાં મોટી ગાળ ગણાય છે. જવાન છોકરીની હેસિયતથી એ ગાડી ચલાવતાં હતાં. મેરિડિયન હાઉસમાં વૉલન્ટરી સેવા આપતાં હતાં તેમ, નિવૃત્ત સૈનિકોની સંસ્થામાં પણ એ વૉલન્ટરી સેવા આપતાં હતાં. એમના પતિ, કર્નલ મિકી, લશ્કરમાં સેવા આપી નિવૃત્ત થયા હતા.

કર્નલ મિકીને મળ્યાં ત્યારે જાણ્યું કે, બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન એ કરાંચીમાં હતા. વાતચીત કરતાં, "જસ્ટ અ મિનિટ" કહી તે ઊઠ્યા અને એક કબાટમાંથી ભારતથી પોતે આણેલાં બેત્રણ સ્મૃતિચિહ્નો સામે ધર્યાં. બેત્રણ કબાટો આવાં સ્મૃતિચિહ્નોથી ભરેલા હતા. એ આરબ દેશોમાં થોડું રહ્યા હતા, મિસરમાં પણ તેમણે સેવા આપી હતી. અને, પૂર્વ આફ્રિકાના કેટલાક દેશોમાં તે ફર્યા હતા. કર્નલ મિકી શિકારી પણ હતા અને એમના દીવાનખાનાની ભીંતો પર, વ્યાઘ્રચર્મ, દીપડાનું મસ્તક અને એવાં જંગલી જનાવરોના અવશેષો લટકતા હતા. પોતે કયો શિકાર ક્યાં ને કેવી રીતે કર્યો તેની વાત પણ અમને ટૂંકમાં કહી સંભળાવી.

અમેરિકન જીવનપદ્ધતિ આપણા જેવી નહીં હોઈ એ પ્રૌઢ દંપતી એકલાં જ રહેતાં હતાં. આપણી રેલગાડીમાં મુસાફરી શરૂ થયા પછી પાંચમી મિનિટે આપણા સહયાત્રી "બાપા શું કરે છે !" "છોકરાં કેટલાં છે ?" નોકરી કરો છો કે ધંધો ?" ઇત્યાદિ પ્રશ્નો પૂછી શકે છે તે રીતે ત્યાં, એવા પ્રશ્નો કોઈને પૂછી શકાતા નથી. તેમ, એ મિકી દંપતીને કેટલા દીકરા ને કેટલી દીકરીઓ છે, પરણેલાં છે કે કુંવારાં છે, તે સૌ ક્યાં રહે છે ને શું કરે છે તે બાબત અમને જરાય જિજ્ઞાસા પણ ન હતી.

એટલામાં, પચીસત્રીસ વરસનો લાગતો એક જુવાન ઘરમાં દાખલ થયો અને, મિત્રની અદાથી 'હાય મૉમ, હાય ડેડ" એમ બોલ્યો. "આ અમારો દીકરો જો છે', એમ અમને શ્રીમતી મિકીએ કહ્યું. અમે જો સાથે હસ્તધૂનન કર્યું. જોને અમારો ટૂંકપરિચય એ બહેને કરાવ્યો.

પછી કર્નલ મિકીએ અમને પ્રશ્ન કર્યો : "અમને કેટલાં બાળકો છે એ તમે કહી શકો છો ?"

અમે શો જવાબ આપીએ ? પ્રહ્લાદ જેવો આ એક જ છે, પાંડવોની જેમ પાંચ છે કે કૌરવોની જેમ સો છે તે અનુમાન શી રીતે કરાય ? અમે વિસ્મિત થઈ મૂંગાં રહ્યાં અને ઉત્તર માટે એમની જ મદદ માગી. "ઓન્લી સિક્સ્ટી થ્રી" – "માત્ર ત્રેસઠ', કર્નલે સંખ્યા કહી. આટલી મોટી સંખ્યા ? અમારું વિસ્મય ક્યાંય વધી ગયું. સુઝાનાબહેન મિકીને સુવાવડો કેટલી આવી હશે ? દરેક સુવાવડે કેટલાં બાળકોને તેમણે જન્મ આપ્યો હશે ? કે આપણી પુરાણકથાઓની માફક કોઈ કુંભમાંથી આટલી સંખ્યાનાં બાળકો એ પામ્યાં હશે ? અને આટલી બધી પ્રસૂતિપીડા ભોગવ્યા પછીયે શ્રીમતી મિકી, પાંસઠસિત્તેરની વયે પણ, રાતાં રા'ણ જેવાં હતાં. અમારાં મનમાં આવા પ્રશ્નો ઊભા થાય એ સ્વાભાવિક હતું.

"મેં તો ચાર બાળકોને જ જન્મ આપ્યો છે અને આ જો અમારો સૌથી નાનો દીકરો છે. પણ અમે અનાથ બાળકોને અપનાવ્યાં છે અને મોટાં કર્યાં છે. આજે સૌ દેશના જુદા જુદા ભાગમાં, અને બે'ક તો વિદેશોમાં, સ્થિર વસી રહ્યાં છે. એ સૌ અમારા જન્મદિવસોએ અમને યાદ કરે, અને એમના જન્મદિવસોએ અમે એમને યાદ કરીએ છીએ. વૉશિંગ્ટનના બસો માઈલના પરિસરમાં પણ કોઈ કંઈ કામે આવે તો અચૂક અહીં આવે, એક રાત અહીં ગાળવા પૂરી કોશિશ કરે, અને બીજે દહાડે અમે પ્રેમથી છૂટાં પડીએ."

અનાથ બાળકોને દત્તક લઈ ઉછેરવાનું અને, દરેક બાળક ત્યાંના રિવાજ પ્રમાણે, અઢાર વરસનું થાય ત્યાં સુધી તેને સાચવી, પછી, જગતના પ્રવાહમાં રમતું મૂકી દેવાનું. આપણી કોઈ સ્મૃતિમાં આ કાર્યથી મળતા પુણ્યનો ઉલ્લેખ થયો છે ખરો ? આપણે ત્યાંયે દત્તક લેવાનો ચાલ છે જ. પરંતુ પૈસાદાર માણસો, મોટે ભાગે, પોતાના ભાઈના દીકરાને જ દત્તક લેતાં હોય છે. અનાથાશ્રમમાંથી પણ લોકો બાળકોને પોતાનાં કરે છે. એક યુવાન દંપતીને બાળક ન હતું. એમણે આવી એક બાળકીને અપનાવી. એ દીકરી પરના એમના સ્નેહઝરણે એ યુવતીના દૈહિક બંધારણમાં પરિવર્તન આણ્યું અને એ યુવતીએ એક બાળકીને જન્મ આપ્યો. એ બંને બહેનો સગી બહેનોની જેમ જ ઊછરી છે. પોતાનામાં માતૃત્વ કોળાવનાર એ મોટી દીકરી વધારે

વાત્સલ્યનું પાત્ર બને એ સ્વાભાવિક છે.

છતાં, મિકી દંપતી પાસેથી પારકાંને પોતાનાં કરવાની બાબતમાં આપણે ઘણું શીખવાનું છે.

૪

આવી રીતે બીજી એક વાર સાંજે અમારે નર્સનું કામ કરતાં બહેન સારા બૉમ્બર્ગને ત્યાં જમવા જવાનું હતું. સારા યુવાન હતી અને, મિકી દંપતીની તુલનાએ, ખૂબ સાધારણ સ્થિતિની હતી. એ જે ઘરમાં રહેતી હતી તે શહેરથી દૂર હતું, છતાં ચાલીની ખોલી જેવું હતું. એની મોટર પણ શ્રીમતી મિકીની મોટરના જેવી ભપકાદાર ન હતી. આમ છતાં એ બહેનના અંતરનો વૈભવ વિશાળ હતો. કર્નલ મિકીની જેમ ભલે એણે દેશના ઉંબરા બહાર પગ ન મૂક્યો હોય, પણ એની સહાનુભૂતિ ઊંડી હતી. અમારા શાકાહારીપણાની મર્યાદાને એણે પ્રેમથી સ્વીકારી લીધી. કહે : "હું પણ માંસમચ્છી ભાગ્યે જ લઉં છું.'

અમને પ્રેમથી જમાડ્યા પછી એણે કહ્યું : 'આઈ ઍમ વેરી સૉરી. હું ખૂબ દિલગીર છું કે હું તમને મૂકવાને આવી શકતી નથી. વૉશિંગ્ટન શહેરમાં અંધારું થયા પછી એકલાં નીકળવામાં જરાય સલામતી નથી."

વૉશિંગ્ટનની આ સલામતીની વાત અમને સુઝીએ પણ કરી હતી. ત્યાંનાં બાળકો આપણાં બાળકોની માફક, રમકડાની પિસ્તોલથી રમતાં નથી, પણ સાચી પિસ્તોલથી જ ધડાકા કરે છે. આપણો વર્ણાશ્રમધર્મ અમેરિકાએ અપનાવ્યો નહીં હોઈ ત્યાં સૌ કોઈ રાઈફલ રાખી શકે છે ને ગોળીબાર કરી શકે છે. એટલે, સારાબહેનની વાત પૂરી સારવાળી હતી. અમે એમને જોખમમાં મૂકવા માગતાં ન હતાં. આથી, એમને ઘેરથી એ અમને મુખ્ય રસ્તે મૂકી ગયાં અને અમે એક ટૅક્સી ઊભી રાખી તેમને રવાના કરી દીધાં.

એ ટૅક્સીચાલક અમેરિકન શ્વેત કે શ્યામ ન હતા. આપણી તરફના હોય કે વેસ્ટઇંડીઝના પણ હોય. કોઈ આફ્રિકન દેશમાંથી ગયેલા મૂળ ભારતવંશી પણ હોઈ શકે.

પુષ્પા સાથે થોડીક આ ચાલક વિશે અને પછી બીજી વાત હું કરતો રહ્યો. અમારી બધી વાત શુદ્ધ ગુજરાતીમાં થતી હતી. અમને કોઈ ખાસ ડર ન હતો. પરંતુ અમારી હોટેલ પર પહોંચવાની ચટપટી પણ હતી જ. રસ્તા અમારે માટે તદ્દન અજાણ્યા હતા. અમે સોએ સો ટકા એ ટૅક્સીડ્રાઈવરને હવાલે હતાં, ભગવાનને હવાલે હતાં.

ટૅક્સી ગામ બહારનો નિર્જન જેવો વિસ્તાર છોડી ગામમાં, વસતિમાં પ્રવેશી. કાળીપરજ અમેરિકનોનો મોટો વિસ્તાર હતો. બજાર જેવું આવ્યું. બત્તીઓનો ઝળહળાટ હતો. પીઠાંઓમાં ચિક્કાર લોક દેખાતું હતું. અમારા વાહનની ગતિ, આ વસતિને લઈને, જરા ધીમી થઈ ગઈ હતી અને, ટ્રાફિક સિગ્નલ આગળ, સાવ થંભી જતી હતી. એ સમયે અમારાં હૃદયના ધબકારા વધી જતા હતા.આખરે, આમતેમ ગાડી વાળતો એ ચાલક સ્મિથસોનિયન ઈન્સ્ટિટ્યૂટનાં મકાનો પાસે ગાડી લાવ્યો ત્યારે મન શાંત થયું. અમારી હોટેલ થોડી જ આગળ એ રસ્તે આવી હતી. અને અમારી હોટેલથી થોડેક જ દૂર, વૉશિંગ્ટનનું રેલવેસ્ટેશન આવેલું હતું.

અમારી હોટેલ આવતાં ટૅક્સી ઊભી રહી. મેં ડ્રાઈવરને ભાડું કેટલું થયું તે પૂછ્યું. ત્યાંના ચાલ મુજબ, ભાડાના પંદર ટકા ટિપ – બક્ષિસ – પણ આપવાની.

"આપ દોનોં ભારત સે આતે હૈં ઔર, મૈં ગલત ન સમઝા તો, આપ દોનોં અધ્યાપક હૈં. મૈં ભારતીય વિદ્યાર્થી હૂં. ભારત મેં ગુરુ કે પાસ સે કુછ ભી લિયા નહીં જાતા હૈ. ગુરુ કો તો દિયા હી જાતા હૈ."

અમને આ વાતથી કેટલું મોટું આશ્ચર્ય થયું હશે ? લગભગ પોણો કલાક એની ગાડીમાં બેસી અમે ગુજરાતીમાં જ વાત કરી હતી. અમારી વાતનો મર્મ પકડી એણે અમારે વિશે કેટલું બધું જાણી લીધું ? એની અનુમાનશક્તિ વિશે, એની સમજદારી વિશે ખૂબ માન થયું.

બિહારનો એ જુવાન, હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં અભ્યાસ કરતો હતો. ઉનાળાની લાંબી રજામાં ટૅક્સીડ્રાઇવરનું કામ કરી એ સારી કમાણી કરી લેતો હતો. એની વાત સાંભળી એને કહ્યું : "અમારે તને ભાડું આપવું જ જોઈએ." થોડી મીઠી રકઝક પછી એ માન્યો અને ટિપ લીધા વગર, માત્ર ભાડું લઈને, એ વિદાય થયો.

શિક્ષક હોવાનું આ કેવડું મોટું ગૌરવ !

□

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

એક મહારાજા સાથે મુલાકાત

સત્યજિત્ રાય જ્યારે 'ગૂપી ગાયન બાઘા બાયન' ફિલ્મ બનાવી રહ્યા હતા, ત્યારે પાત્રોની વિભિન્ન મુસાફરીઓ બતાવવા માટે દેશનાં જુદાં જુદાં સુંદર, સમુચિત સ્થાનો શોધી કાઢતા, અને પોતાની કળાત્મક કલ્પનાને વાચા આપે તેવા દશ્યપટ ઝડપતા. ક્યારેક રાજ્ય-સરકારની તો ક્યારેક જગ્યાની માલિકી ધરાવતી વ્યક્તિ કે સંસ્થાની અનુમતિ લેવી પડતી. એવો એક અનુભવ એમણે પોતાની સરળ, પણ રસપ્રદ શૈલીમાં નાના લેખ તરીકે લખ્યો છે. "આપણી ફિલ્મો, એમની ફિલ્મો" નામના નિબંધ-સંગ્રહનો એ ભાગ છે. મઝા પડે એવો લાગતાં એનો અનુવાદ કરી રહી છું.

*

"તમે મુંબઈથી આવી રહ્યા છો ?" મહારાજાએ પૂછ્યું.

"ના", મેં કહ્યું, "કલકત્તાથી."

"તમે ઉતારી રહ્યા છો તે બંગાળી પિક્ચર છે ?"

મહારાજાના મોઢા પર મને જરા નિરાશા ફરી વળતી જણાઈ. એ મારી બાજુની ખાલી જગ્યામાં બેઠા – મહારાજાના બેઠક-ખંડની ચારેય દીવાલોને અડીને મૂકેલા ઉદાસ જેવા ઘણા સોફામાંના એકમાં. છતના ચાર ખૂણાની નજીક પડતી ટ્યૂબ-લાઈટો હતી; કેલેન્ડરમાં જોવા મળે એવાં અડધા ડઝન જેટલાં ચિત્રો દીવાલો પર ઊંચી-નીચી જગ્યાએ લટકતાં હતાં; વચમાં મૂકેલા કાશ્મીરી ટેબલ ઉપરનો પિત્તળનો થાળો અશોભનીય રીતે વાંકો વળેલો હતો. પશ્ચિમ રાજસ્થાનમાં ચિતોડની બાજુમાં આવેલા જૂનામાં જૂના કિલ્લાવાળા ગામ જેસલમેરના મહારાજા સાથે પરામર્શ કરવા બેઠા છીએ એમ માનવું મુશ્કેલ હતું. એ ગામના છુપાઈને રહેલા રાજાઓએ એક વાર અલાઉદ્દીન ખિલજીના ઘેરાને પરાભૂત કર્યો હતો. આજનો રાજા શું એક ફિલ્મ-કંપનીના અતિક્રમણનો વિરોધ કરવાનો હતો ? – મેં વિચાર્યું.

"પણ જેસલમેર શા માટે ?", મહારાજાએ પૂછ્યું. એકદમ ધીમા, મરતા જેવા અવાજે પુછાયેલો વિવાદાસ્પદ પ્રશ્ન. દારૂ ? સુસ્તી ? અકાળ વાર્ધક્ય ? (મહારાજાને માંડ ચાલીસ વર્ષ થયેલાં.) લચી પડતાં પોપચાંની નીચેની નિસ્તેજ આંખોમાં કોઈ ભાવ દેખાતો ન હતો.

મેં કહ્યું કે મેં જેસલમેર પસંદ કર્યું હતું, કારણ કે (અ) અમારી વાર્તાની જરૂરિયાતો પૂરી પાડે તેવું એ સૌથી સજ્જિત સ્થાન હતું. અને (બ) બીજી કોઈ ફિલ્મ માટે એ પહેલાં વપરાયું ન હતું.

બીજા મુદ્દા માટે મહારાજાએ અમારી ભૂલ સુધારી.

"કેટલાંક વર્ષો પહેલાં અહીં એક ફિલ્મ બની હતી – 'સસ્સી પુન્નુ.' મને ખ્યાલ છે ત્યાં સુધી એ એક પંજાબી કંપની હતી."

ચુપકીદી છવાઈ ગઈ હતી. અમે અનુમતિના શબ્દની રાહ જોતા હતા. મહારાજા હાલ્યા. ઢળેલાં પોપચાં એક મિલિમીટર કે એવું ઊંચાં થયાં.

"ખેર", સોફા પરથી ઊભા થતાં થતાં એ બોલ્યા, 'તમે ફોટા લઈ શકો છો.'

*

"તમારી ફિલ્મમાં એકકેય નૃત્ય છે ?" મહારાજાએ પૂછ્યું.

"ફક્ત ભૂતોનું એક નૃત્ય છે. પણ અહીં નહીં.બંગાળમાં, એક જંગલમાં."

મહારાજા ધીમે ધીમે હસ્યા. આ ફેબ્રુઆરી હતો. છેલ્લે અમે મળ્યા ત્યારે ડિસેમ્બર હતો. એ દરમ્યાન અમે દશ્ય ઉતાર્યાં હતાં – બંગાળના એક ગામમાં, સિમલાના પર્વતો પરના કુફરીમાં પાંચ ફીટ બરફની

અંદર; લાકડાના પાટિયા જેવા સપાટ રણમાં, જે આગળ ને આગળ ફેલાતું ફેલાતું મોજાં વગરના, અંત વગરના એક દરિયામાં ભળી જતું લાગતું હતું. પણ એ ખરેખર મૃગજળ હતું જ્યાં દરરોજ તરસ્યાં હરણનાં ટોળાં ટળવળી મરતાં હતાં. હવે અમે આઠ સો વર્ષ પુરાણા દુર્ગની અંદર ફિલ્મ ઉતારવા માગતા હતા, જે દુષ્ટ રાજાનું રાજ્ય 'હલ્લા' બનવાનું હતું.

"મને કહેવામાં આવ્યું હતું કે તમારે કશી ઇજાજતની જરૂર હતી." મહારાજા બોલ્યા.

"પ્રાચીન પ્રાસાદના છાપરા પર ફિલ્મ લેવા માટે", મેં કહ્યું, 'અને કિલ્લા પર અમુક અમુક જગ્યાએ ખાસ પ્રકારનાં ચિહ્નવાળા કેટલાક વાવટા ફરકાવવા માટે."

"મારા ધ્વજ તમે કાઢી નહીં નાખો ને ?"

"ના, ના."

"તો પછી વાંધો નથી."

"અને તમારું મોટું ઢોલ – 'ભેરી' – વાપરવાની ઇચ્છા છે – એક યુદ્ધદૃશ્ય માટે."

"એને દુર્ગની બહાર ના લઈ જાઓ ત્યાં સુધી ચાલશે."

"અને અમારે થોડાં ઊંટ જોઈએ છે."

"કેટલાં ?"

"ત્રણસોએક. સાજસજ્જા કરેલા સવારો સાથે."

મહારાજા એકાદ મિનિટ વિચાર-મગ્ન લાગ્યા. પછી એ પિતરાઈ ભાઈ કુમાર બહાદુર તરફ ફર્યા.

"અમુક જણને કહી દો શું કરવાનું છે. એમાં કોઈ મુશ્કેલી ઊભી થવી ના જોઈએ. બીજું કાંઈ ?"

"આટલું જ."

"અરે હા. મારી દીકરી તમારું 'શૂટિંગ' જોવા માગે છે. કુમાર બહાદુરને તમારો કાર્યક્રમ જણાવી દેજો."

*

"રાજાશ્રી પધાર્યા છે," કોઈએ કહ્યું, અને હું ઊંટો તરફથી ફર્યો ને જોયું કે જામી ગયેલી રેતીના ઢાળ પરથી એક જીપ આવી, અને ફિલ્મ ઉતારવા માટે જ્યાં બધાં ઊંટ ઊભાં રાખ્યાં હતાં, બરાબર એની સામે આવી ઊભી રહી. સદ્ભાગ્યે એ વખતે કૅમેરા બીજી તરફ કામ કરતો હતો.

હું જીપ સુધી ગયો, અને મહારાજાને મળ્યો.

"ગુડ મૉર્નિંગ", રાજાશ્રીએ કહ્યું. સ્મિત થોડી ક્ષણો ફરકતું રહ્યું, "તો 'શૂટિન્ગ' ચાલે છે."

મહારાજા આગલી સીટમાં બેઠા હતા. એમના પાછળ લટકતા પડદાથી જીપની પાછલી સીટ ઢંકાયેલી હતી.

મેં એમની રજા માગી અને ઊંટો પાસે પાછો ગયો. કૅમેરાની દિશા બદલાતાં વચમાં આવવા માંડી નહીં ત્યાં સુધી જીપ અડધોએક કલાક ત્યાં જ ઊભી રહી. એની આસપાસ ટોળું થઈ ગયું. અમે મોઢા આગળ હાથ મૂકી બૂમ પાડીને જોનારાંને ખસવા કહ્યું. પરાણે બધાં દૂર ગયાં. જીપ ચાલુ થઈ અને કૅમેરા-ક્ષેત્રની બહાર જઈ ઊભી રહી. સાડા છ સુધી અમે કામ ચાલુ રાખ્યું. માર્ચ દરમ્યાન જેસલમેરના દિવસ લાંબા હોય છે. અમે પૂરું કર્યું ત્યાં સુધીમાં જીપ જતી રહી હતી.

અમે બાર જણ મહારાજાના બેઠક-ખંડમાં કૉફી પીતા અને ગલાબજાંબુ ખાતા બેઠા.

"અમે રસગુલ્લાં પણ બનાવીએ છીએ," મહારાજાએ કહ્યું.

અમે 'શૂટિંગ' પૂરું કર્યું હતું, અને પછીને દિવસે જતા રહેવાના હતા.

"જાઓ એ પહેલાં તમારે હસ્તપ્રતોનો સંગ્રહ જોવો જ જોઈએ. દુનિયાની જૂનામાં જૂની કેટલીક જૈન હસ્તપ્રતો મંદિરની નીચેના ભોંયરામાં પડેલી છે."

આ નવી વાત હતી. અમે મંદિર જોયેલું, પણ જરા પણ ખ્યાલ ન હતો કે નીચે ભોંયરું હતું.

"અને કેટલીક હવેલીઓ. શહેરમાં બહુ જ સુંદર જૂની ઈમારતો છે. ચંડીગઢ બાંધ્યું એ પહેલાં એ લોકો આવીને અમારા શહેરના પ્લાનનો અભ્યાસ કરી ગયા હતા."

અમને જાણવાનું કુતૂહલ હતું કે મહારાજાની પસંદ ફિલ્મો માટે કેવી હશે ?

"હું બહુ ફિલ્મો જોતો નથી. દિલ્હી જવાનું થાય

ત્યારે જ. પણ આજકાલ એ બહુ સારી નથી હોતી. મને 'પરિણીતા' બહુ જ ગમેલી. અને બીજી કઈ હતી ? એ પણ બંગાળી વાર્તા જ હતી. હા, 'દેવદાસ'. બહુ જ કળાત્મક."

હવે મહારાજા બાઘા બાયન તરફ વળ્યા.

"તમારું ઢોલક લઈને કેમ ના આવ્યા ? આજે મેં તમને ઢોલક વગાડતા જોયા હતા. તમારે એ લાવવા જેવું હતું, ને અમારે માટે વગાડવા જેવું હતું."

પથ્થરની બનાવેલી કેટલીક વસ્તુઓ – એક પ્યાલો, ચાનો કપ, ચમચો, ગળાનો હાર, થોડા કફ-લિન્ક મૂકેલો થાળો લઈ એક સેવક દાખલ થયો. જેસલમેરના કેસરિયા આરસપહાણની શુદ્ધ તેજસ્વિતા જોઈ અમે આભા બની ગયા. એવું લાગતું હતું કે જાણે સોનાએ પોતાનું તેજ ત્યજી દઈને સાદગી ધારણ કરી હતી.

"પાણી ભરેલો વાડકો લાવો", મહારાજાએ હુકમ કર્યો, અને સેવક પાણીથી અડધો ભરેલો ભૂરા પ્લાસ્ટિકનો વાડકો લઈ આવ્યો. ચાનો કપ અને પ્યાલો ખૂબ ધીરેથી પાણીમાં મૂકવામાં આવ્યા. બંને સપાટી પર તરતા રહ્યા. જાણે જાદુ હતું, અમે તાળીઓ લગભગ પાડી ચૂક્યા.

"આ બધું એક મુસ્લિમ કારીગરે બનાવેલું, જે હવે મૃત્યુ પામ્યા છે. છેલ્લે આ ભેટો એમણે મને આપેલી. બીજા એક જ કારીગર છે જે આટલું પાતળું અને આવા સંપૂર્ણ સમતુલનવાળું ઘડામણ કરી શકે, પણ એ પાકિસ્તાન ચાલી ગયા છે."

પથ્થરની એ ચીજો પાણીમાંથી કાઢીને પાછી ટેબલ પર મૂકવામાં આવી.

મહારાજા ઊંચાનીચા થયા. અમારો જવાનો સમય થયો હતો.

"આજે હું જોઈ શક્યો કે ફિલ્મ બનાવવી તે ઘણું અઘરું કામ છે. હવે થોડા દિવસ તમારે પૂરેપૂરો આરામ કરવો જોઈએ."

અમે બધા ખંડની બહાર જવા માંડ્યા.

"અમારી ફિલ્મના પ્રથમ 'શો' વખત તમે કલકત્તા જરૂર આવો", મેં કહ્યું.

મહારાજાની આંખો ચમકી ઊઠી. એ ફરી બાઘા તરફ વળ્યા.

"એ ઢોલક વગાડવાનું વચન આપે તો જ."



સાભાર સ્વીકાર

શિક્ષણ અને ઈતિહાસ : લે. ડૉ. મુગટલાલ બાવીસી, પ્ર. નવસર્જન પબ્લિકેશન, પતાસા પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૫૦. **શ્રી બળવંત નાયક અભિનંદન ગ્રંથ** (પંચોતેરમે) : પ્ર. શ્રી બળવંત નાયક પરિવાર અને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, લંડન, કિં. રૂ. ૫૦૦. **ને ધરતીને ખોળે નરક વેરાયું** : લે. બળવંત નાયક, પ્ર. રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૯૫. **Passage from Uganda** : Balvant Naik, Pub. : Naik and Sons Pablications, Shackleton Road, Southall, Middlesex, U.K. **આ ઉદ્ભવતા ઉજાસમાં** : ડૉ. યશવંત ત્રિવેદી, પ્ર. સુમન પ્રકાશન, ૧૭૮૮/૧, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૫૫. **ઓહ ગુડમૉર્નિંગ આ પૃથ્વીને !** : ડૉ. યશવંત ત્રિવેદી, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૫. **મનોરમા** : લે. મધુ કોઠારી, પ્ર. હંસા કોઠારી, ફીલિંગ, ૩, સુભાષનગર, રૈયા રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૦. **છુકછુકગાડી છુકછુકગાડી** : લે. રક્ષાબેન પ્ર. દવે, પ્ર. શારદાબેન પ્ર. દવે, જીવન કૉટેજ-૪૩૯/એ, "અજવાસ", પ્રભુદાસ તળાવ ચોક, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૫. **પચાસ વર્ષમાં વિજ્ઞાનક્ષેત્રે વિકાસ** (પરિચય પુસ્તિકા-૯૩૪) : લે. જે. જે. રાવલ, સંપા. યશવંત દોશી, પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, ચર્ની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૫. **અડધી સદીમાં સામાજિક પલટો** (પરિચય પુસ્તિકા-૯૩૫) : લે. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, સંપા. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫. **અદ્યતન પ્લાસ્ટિક સર્જરી** (પરિચય પુસ્તિકા-૯૩૬) : લે. ડૉ. એલ.ડી. ધામી, સંપા. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫.

કચ્છની અસ્મિતાના જ્યોતિર્ધર રામસિંહજી

મધુભાઈ પ્રા. ભટ્ટ

કચ્છ પ્રત્યેનો ઝનૂની પ્રેમ જો કોઈ વ્યક્તિમાં જોવો હોય તો તે હતા સ્વ. શ્રી રામસિંહજી કે. રાઠોડ. આખી જિંદગી કચ્છનું સાહિત્ય, કચ્છની ભાષા, કચ્છની આગવી વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ, કચ્છનું લોક-સાહિત્ય, કચ્છનું શિલ્પ-સ્થાપત્ય, કચ્છની વિકાસલક્ષી સમસ્યાઓ અને કચ્છના વિકાસ માટેની ચોક્કસ દીર્ઘદૃષ્ટિભરી વિકાસચિન્તાઓ, કચ્છનો પુરાતન ઇતિહાસ, અને કચ્છ વિષેની પ્રાચીન હસ્તપ્રતો, ચિત્રો, દસ્તાવેજો ફોટોગ્રાફ્સ, રાજાશાહી યુગની વેશભૂષા, રાજમહેલોથી માંડી બન્નીના ભૂંગામાં ધરબાયેલી 'કચ્છીયતા'ને શોધી શોધીને બહાર લાવનાર, એકલે હાથે આ બધી જ વસ્તુઓને સંગ્રહીને, તેમના ભારતીય સંસ્કૃતિ ફાઉન્ડેશન ટ્રસ્ટના 'કચ્છ લોકકલા મ્યુઝિયમ' માં કચ્છ, બૃહદ્ કચ્છ અને ભારતની તથા વિશ્વની જનતા અને વિશેષતઃ અભ્યાસીઓ સમક્ષ રજૂ કરનાર 'વન મૅન શો'ના સર્જક સ્વ. શ્રી રામસિંહજી રાઠોડને આપણે કચ્છની અસ્મિતાના, કચ્છની અસલિયતના અને કચ્છની સર્વક્ષેત્રની અભ્યાસલક્ષી સામગ્રીના સંગ્રાહક તથા અભ્યાસી જ નહીં, પણ કચ્છના જ્યોતિર્ધર તરીકે તેમના અવસાન બાદ પુલકિત હૃદયે સદાય યાદ કરતા રહીશું.

સંસ્કારવારસો

રામસિંહજી રાઠોડનું સમગ્ર કુટુંબ સાહિત્યપ્રેમી. તેમના વડીલ બંધુ રાયસિંહજી રાઠોડનું પત્રકારત્વ અને સાહિત્યક્ષેત્રે ગણનાપાત્ર પ્રદાન રહ્યું છે. રામસિંહજીભાઈને સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ પ્રત્યેની લગન અને સંસ્કારો ગળથૂથીમાં જ મળ્યા હતા. કલ્પનાશીલતા તેમને સિદ્ધ છે. ઑલ્ફ્રેડ હાઈસ્કૂલમાં ભણતા ત્યારે તેમના નિબંધોની પ્રશંસા વર્ગશિક્ષકો કરતા. વન, વગડામાં રખડવું, પક્ષીઓ અને પશુઓની ખાસિયતોનું નિરીક્ષણ કરવું, વૃક્ષો અને તળાવો, ડુંગરો અને જંગલો, મંદિરો અને મસ્જિદો, સેલોરો અને પાળિયાઓ, દરબારગઢની રાંગ અને બન્નીના ભૂંગાઓ, અવાવરુ કૂવાઓ અને કચ્છના રણની અફાટ ખારી ધરતી, શહેરો અને ગામડાંઓની જર્જરિત પ્રાચીન ઇમારતો, દેરાસરો ઇત્યાદિ કચ્છનું કોઈ એવું સ્થાન નહીં હોય કે જે રામસિંહજી રાઠોડ ખૂંદી ન વળ્યા હોય. પરિભ્રમણનો શોખ રામસિંહજીને વિદ્યાર્થી – જીવનથી. મેટ્રિક થયા પછી કચ્છ રાજ્યે તેમને જંગલના વિકાસ અને સંવર્ધનની તાલીમ માટે દહેરાદૂન મોકલ્યા, પણ દેહરાદૂનની આ તાલીમ દરમિયાન રામસિંહજી રાઠોડમાં 'સંસ્કૃતિ' પ્રત્યેની આરાધનાનાં બીજ રોપાયાં. નગાધિરાજ હિમાલયના સાંનિધ્યમાં રહેવાનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું. સર્વેયર જનરલ ઑફ ઇન્ડિયાનું વડું કાર્યાલય પણ દહેરાદૂનમાં. એક બાજુ ફૉરેસ્ટ ડિપાર્ટમેન્ટની ટેકનિકલ તાલીમ ચાલે, અને બીજી બાજુ સર્વેયર જનરલ ઑફ ઇન્ડિયાના વિશાળ રેકર્ડરૂમમાં રહેલ પ્રાચીન હસ્તપ્રતો, નકશાઓ, પ્રાચીન ભારતની સંસ્કૃતિ, પ્રાચીન ઇતિહાસ, શિલાલેખો, પુરાણા યુગમાં ખેલાયેલાં યુદ્ધો અને તેના થયેલા કોલકરારો, રાજ્યોની સીમા દર્શાવતા નકશાઓ, ખાણ, ખનિજ, પ્રાકૃતિક સંપત્તિના અખૂટ ભંડારો દર્શાવતા સ્કેચો અને ટોપોગ્રાફિકલ નકશાઓ વગેરે સાહિત્યનો ખજાનો રામસિંહજીભાઈને દહેરાદૂનમાં મળ્યો. અભ્યાસી જીવ અને ભારોભાર કચ્છી... એટલે કચ્છને સ્પર્શતી અનેકવિધ વિષયોની 'નોંધો' આ સાહિત્ય વાંચીને કરતા જાય. તેની સાલવાર તવારીખો તૈયાર કરતા જાય. અગત્યનાં પ્રાચીન પુસ્તકોની ગ્રંથસૂચિ પણ તૈયાર કરતા જાય. આમ, દહેરાદૂનમાં ટેકનિકલ ફૉરેસ્ટ અંગેની તાલીમની સાથે સાથે, રામસિંહજીભાઈને વિવિધ વિષયોના, નૃવંશવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિના વિપુલ અભ્યાસની તક પણ દહેરાદૂનમાં સાંપડી. દહેરાદૂનથી રામસિંહજી રાઠોડ એક અચ્છા ફૉરેસ્ટ ઑફિસરની સાથે કચ્છની

સંસ્કૃતિના આરાધક બનીને માદરે વતન કચ્છ પાછા આવ્યા.

અભ્યાસીનું પરિભ્રમણ

તેમનું સદ્‌ભાગ્ય એ કે હવે તેઓ કચ્છ રાજ્યના ફૉરેસ્ટ ઑફિસર થયા. કચ્છનાં જંગલો-રખોલોની દેખભાળ, તેનો વિકાસ, તેનું સંવર્ધન એ તેમની દરબારી નોકરીની પ્રાથમિક ફરજ અને ફરજના ભાગરૂપે તેમના કચ્છવ્યાપી પ્રવાસો શરૂ થયા. રખોલોની રઝળપાટ ક્યારેક ઘોડા ઉપર, ક્યારેક ઊંટ ઉપર, ક્યારેક ગાડામાં. કચ્છ આખું ખૂંદી વળ્યા રામસિંહજીભાઈ.. એક ખાસિયત... પ્રવાસમાં જ્યાં જ્યાં જાય ત્યાં તેમનો તે જમાનાનો 'કૅમેરા' સાથે જ રાખે. દહેરાદૂનમાં સંસ્કૃતિની આરાધના વખતે કચ્છનાં પ્રાચીન સ્થળોની, શિલાલેખોની, કુદરતના ભંડારોની સંક્ષિપ્ત નોંધ અને ટાંચણો તો હતાં જ. આવાં સ્થળોએ તેઓ રાતવાસો કરે. ગામના લોકો પાસેથી તે સ્થળોની વિગતો, કિંવદંતીઓ, લોકવાયકાઓ વગેરેની પણ માહિતી મેળવે અને તેની નોંધ પણ પોતાની કાયમી વિશિષ્ટ 'ડાયરી'માં કરતા રહે. આમ, કચ્છનો સર્વાંગી અભ્યાસ આ રઝળપાટ દરમિયાન કરતા રહ્યા. ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વ ધરાવતાં સ્થળોના ફોટોગ્રાફ્સ પણ લેતા રહે. રામસિંહજીભાઈ એક અચ્છા ફોટોગ્રાફર પણ હતા તે બહુ ઓછા જાણે છે.

ફૉરેસ્ટ ડિપાર્ટમેન્ટની નોકરીની સાથે સાથે તેઓ કચ્છના શિલાલેખો, સ્થાપત્ય, શિલ્પ, સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય, લોકવારસો, કચ્છની આબોહવા, પક્ષીઓ, ખાણ-ખનિજ, પ્રાકૃતિક સંપત્તિ. હસ્તપ્રતો, કોતરણી, ચિત્રકામ, માટીકામ, ચાંદી-નકશીકામ, વહાણવટું, લોકરિવાજો, પ્રાંથળ, મિયાણીપટ્ટ, ગરડો, વાગડ, કંઠી, બન્ની, એમ કચ્છના ભૌગોલિક વિસ્તારોની ખાસિયતો, ગ્રામસંસ્કૃતિ, ગામઠી ભાષા ઇત્યાદિ પરની તેમની આગવી નોંધો તૈયાર કરતા ગયા., ફોટોગ્રાફ લેતા રહ્યા... અને સાચવતા રહ્યા.

તે અરસામાં 'કુમાર'ના તંત્રી શ્રી બચુભાઈ રાવત સાથે પરિચય થયો. ૧૯૪૩માં બચુભાઈએ રામસિંહજી રાઠોડને તેમની પાસે રહેલ મબલખ નોંધોના આધારે કચ્છની વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ, કચ્છનું સાહિત્ય, લોકવારસો, શિલ્પ, સ્થાપત્ય પર 'લેખો' નિયમિત મોકલતા રહેવા આત્મીયતાભર્યું આમંત્રણ આપ્યું. અને રામસિંહજી રાઠોડની કલમ ત્યારથી ઊપડી તે મૃત્યુ પર્યંત વણથંભી ચાલુ રહી આઝાદી બાદ કચ્છ 'ક' વર્ગનું રાજ્ય બન્યું ત્યારે રામસિંહજી રાઠોડે સમગ્ર કચ્છની 'પ્રથમ પંચવર્ષીય યોજના'નો મુસદ્દો તૈયાર કરેલ. પહેલી પંચવર્ષીય યોજના શરૂ થઈ ત્યાર પહેલાંની સીમાચિહ્નરૂપ વિકાસલક્ષી વિગતોનું તેમણે સંપાદન કર્યું 'કચ્છ : ત્રણ વર્ષ' નામક પુસ્તકમાં. શ્રી રાઠોડનું આ પુસ્તક કચ્છના આર્થિક વિકાસના અભ્યાસીઓ માટે અતિ મૂલ્યવાન ગણાય છે.

બીજી તરફ 'કુમાર'માં રામસિંહજી રાઠોડના 'લેખો' પ્રસિદ્ધ થતા રહ્યા. એટલે સમગ્ર ગુજરાતના સાહિત્યકારો અને અભ્યાસીઓનું ધ્યાન કચ્છની સંસ્કૃતિ તરફ દોરાવાનું શરૂ થયું. બચુભાઈ રાવતની પ્રેરણાથી, ત્યારબાદ, રામસિંહજી રાઠોડે 'કચ્છનું સસ્કૃતિદર્શન' પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યું જે કચ્છ માટે એક અતિ આધારભૂત પ્રથમ મૂલ્યવાન 'ગ્રન્થ' પુરવાર થયો. આ પુસ્તકના અંતે રામસિંહજી રાઠોડે કચ્છના વિવિધ વિષયો માટેનાં પુસ્તકો-રિપૉર્ટોની 'ગ્રંથસૂચિ' રજૂ કરી છે તે તો કચ્છ અંગેના કોઈ પણ વિષયના અભ્યાસી માટે એક અતિ ઉપયોગી 'સંદર્ભસૂચિ' બની રહે છે. કચ્છની કદર બૃહદ્ ગુજરાતે કરી. તેમના 'કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન' 'પુસ્તકને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક પ્રાપ્ત થયો અને આમ કચ્છનો સાહિત્યકાર ગુજરાતી સાહિત્યકારોની પ્રથમ પંક્તિમાં નમ્રતાપૂર્વક બેઠો. ગૌરવ સાથે. ત્યારબાદ રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદમીએ પણ તેમના આ પુસ્તકને એવૉર્ડ આપ્યો. આમ રામસિંહજી રાઠોડની કચ્છની સંસ્કૃતિની આરાધનાની કદર સમગ્ર રાષ્ટ્રે કરી. રાષ્ટ્રીય કક્ષાએ કચ્છી સાહિત્યકારનું આ પુસ્તક પુરસ્કૃત થયું.

યોગાનુયોગ એવો બન્યો કે આ જ અરસામાં રામસિંહજી ભાઈની ફૉરેસ્ટ ડિપાર્ટમેન્ટની કાર્યક્ષમ કામગીરીના કારણે તેઓ આઈ.એફ.એસ તરીકે ઇન્ડિયન ફૉરેસ્ટ સર્વિસમાં નિયુક્તિ પામ્યા.

આમ, તેઓ તેમની વ્યવસાયલક્ષી કારકિર્દીમાં પણ અત્યંત સફળ આઈ.એફ.એસ. અધિકારી તરીકે પંકાયા.

સરકારી નોકરી સાથે કચ્છની સંસ્કૃતિની આરાધના સતત નિત્યપૂજા જેમ ચાલુ રહી. રામસિંહજીના ઘરમાં કોઈ ભગવાન ન હતા. તેમના ભગવાન તો કચ્છની સંસ્કૃતિ. તમે આદર્શ સોસાયટીના, ભુજના તેમના 'ઘર'માં કદી ગયા છો ખરા ? તેમના ઘરના મુખ્ય દરવાજાથી કચ્છની સંસ્કૃતિની આરાધના શરૂ થાય છે. મુખ્ય દરવાજા-ઝાંપા પર આપણા જીવનનાં લોકસાહિત્યે પ્રબોધેલાં પ્રતીકો છે. ઘરમાં દાખલ થતાં મુખ્ય દરવાજા પર ભિરંડિયાળા(બન્ની)ની કાષ્ઠકોતરણી, વચ્ચેની ભીંત પર ભૂજોડીનું ખ્યાતનામ ભીંતલીંપણ, કારીગરીકામ, દીવાનખાનામાં કચ્છનું વહાણવટું અને કચ્છની ખાસિયતો પ્રદર્શિત કરતા કલાનમૂનાઓ, અસંખ્ય સંદર્ભપુસ્તકો, તૈલચિત્રો, હસ્તપ્રતો, પીએચ.ડી. માટે આવતા અભ્યાસીઓનો અભ્યાસખંડ અને છેક ઉપરની અગાસીમાં બન્નીનો ભૂંગો અને તેમાં કચ્છને સ્પર્શતું મહામૂલું સંદર્ભસાહિત્ય અને મૂલ્યવાન ગ્રન્થો.

રામસિંહજી રાઠોડ નિવૃત્ત થયા. તેમણે નિવૃત્તિના લાભો, જી.પી.એફ., ગ્રેચ્યુઇટી વગેરેની રકમનું રોકાણ પોતાના કુટુંબની આર્થિક સલામતી માટે કર્યું નથી, પણ મહાદેવના નાકા બહાર, કલેક્ટર કચેરી પાસે, દ્વિધામેશ્વર મંદિરના રસ્તા પર જમીન મેળવી, તેમાં 'ભારતીય સંસ્કૃતિદર્શન – કચ્છ'ની ઐતિહાસિક બેનમૂન ઇમારત ઊભી કરવા. અને તેમાં સમગ્ર કચ્છની તલસ્પર્શી સંસ્કૃતિ, કચ્છનું તમામ ક્ષેત્રનું સાહિત્ય, હસ્તપ્રતો, તૈલચિત્રો, નકશાઓ, કચ્છનું જીવન, સિક્કાઓ, કચ્છની વિશિષ્ટતાઓ રજૂ કરતા કલા – નમૂનાઓનું અદ્યતન 'મ્યુઝિયમ' ઊભું કરવામાં તેમણે તેમની જિંદગીની બધી જ કમાણી – બચત – હોમી દીધી.

કચ્છ ઍન્ડ રામરાંધ

આ મ્યુઝિયમની સ્થાપના પછી તેમણે બીજું ઐતિહાસિક પુસ્તક ખૂબ જ જહેમત લઈને પ્રસિદ્ધ કર્યું તે છે 'કચ્છ ઍન્ડ રામરાંધ', કચ્છી – અંગ્રેજી બન્ને ભાષામાં. કચ્છની આ 'રામરાંધ'માં અનેક અપ્રાપ્ય ચિત્રો, ફોટોગ્રાફ્સ પ્રસિદ્ધ કરી, કચ્છની જબ્બર સેવા કરી છે. પૂ. મોરારીબાપુએ આ 'કચ્છ ઍન્ડ રામરાંધ'ને આશીર્વાદ રૂબરૂ તેમના મ્યુઝિયમમાં આવીને આપ્યા.

આ આપણા કચ્છી સપૂત રામસિંહજી રાઠોડ બહુ ઓછાબોલા, શાંત પ્રકૃતિના અને પ્રચાર અને પ્રસાર-માધ્યમોથી સેંકડો જોજન દૂર રહ્યા છે. તેમના સ્થાને કોઈ બીજો સાહિત્યકાર કે સંસ્કૃતિનો અભ્યાસી હોત તો સમગ્ર વિશ્વમાં 'વન મૅન શો'ના આંચળા હેઠળ જગવિખ્યાત બની ગયો હોત. પણ આ તો આપણા રામસિંહજીભાઈ... એકલે હાથે એકલવીરની જેમ વર્ષોથી પોતાની કલ્પનાનું 'સંસ્કૃતિદર્શન' તૈયાર કરવામાં ખુવાર થઈ ગયા. પણ ખુમારી સાથે...

ઓ મોત જરા રોકાઈ જજે...

ના... એ કાતિલ મોત મુદ્દલ રોકાયું નહીં. અને ૨૫ જૂન, ૧૯૯૭ના ગુજરાતના પ્રખ્યાત સાહિત્યકાર, કચ્છની સંસ્કૃતિના સંરક્ષક, કચ્છની અનેક બાબતોના પ્રખર અભ્યાસી અને નખશિખ સુવાંગ 'કચ્છી માડુ' શ્રી રામસિંહજી રાઠોડને આપણી વચ્ચેથી બાજઝડપે ઉઠાવી ગયું. કચ્છ આમ પણ ગરીબ છે... શ્રી રાઠોડના આઘાતજનક અવસાનથી કચ્છ વધુ દરિદ્ર બન્યું. તેમની વિદાયથી કચ્છના સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ ક્ષેત્ર પર કુઠારઘાત થયો.

એક તરફ હજુ તો કચ્છના મહાકવિ સ્વ. શ્રી દુલેરાય કારાણીની જન્મશતાબ્દીનો મહોત્સવ બૃહદ્ કચ્છીઓએ તાજેતરમાં પૂર્ણ કર્યો હતો અને કચ્છીઓ નવા વર્ષનાં વધામણાં માટેની તૈયારી કરતા હતા ત્યાં કચ્છના સાહિત્યને હચમચાવી મૂકે તેવાં બે દુઃખદ અવસાન થયાં... મુંબઈમાં શ્રી મૂળરાજ રૂપારેલે વિદાય લીધી અને ભુજમાં રામસિંહજીભાઈ તાળી દઈને ચાલી નીકળ્યા. શ્રી દુલેરાય કારાણી જન્મશતાબ્દી વર્ષની પૂર્ણાહુતિ અને કચ્છી નૂતન વર્ષના આગમન વચ્ચેનો આ ગાળો કચ્છના સાહિત્યજગત માટે અત્યંત હૃદય-વિદારક બની રહ્યો.

લગભગ ઝાઝેરી વીસમી સદી પૂરી કરનાર રામસિંહજી... હવે એકવીસમી સદીમાં બીજા

રામસિંહજી કચ્છ માટે પાકશે કે કેમ તે એક મોટો પ્રશ્નાર્થ છે.

સ્વપ્ન સાકાર થવાટાણે જ

૬ જુલાઈ, ૧૯૯૭, કચ્છી નૂતન વર્ષના દિને ગુજરાતના મુખ્ય મંત્રીશ્રીએ 'કચ્છી સાહિત્ય અકાદમી'ની રચનાની જાહેરાત કરી. ભૂતપૂર્વ મુખ્ય મંત્રી શ્રી સુરેશભાઈ મહેતાએ આ અગાઉ શ્રી રામસિંહજી રાઠોડના અધ્યક્ષસ્થાને 'કચ્છી ભાષા-સાહિત્ય સંવર્ધન સમિતિ'ની રચના રાજ્યકક્ષાએ કરી હતી. તેની ઘણી ભલામણો પૈકી 'કચ્છી સાહિત્ય અકાદમી'ની રચના કરવા અંગેની એક મહત્ત્વની ભલામણ આ 'સમિતિ'એ કરી હતી. તેને સાકાર કરવા ગુજરાતના યુવક સેવા અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓના કચ્છી મંત્રી શ્રી બાબુભાઈ મેઘજી શાહે ખૂબ જ જહેમત ઉઠાવી હતી અને આ 'અકાદમી'ની જાહેરાત સાંભળવા તથા તેને કાર્યાન્વિત થતી જોવા માટે શ્રી રામસિંહજીભાઈ આપણી વચ્ચે નથી તે કચ્છની કમનસીબી અને કરુણતા છે. કચ્છી મુખ્ય મંત્રીશ્રીના શાસનકાળમાં જ શ્રી રામસિંહજી રાઠોડને ગુજરાત સરકારનો સર્વોચ્ચ 'ગૌરવ પુરસ્કાર' પ્રાપ્ત થયો તે પણ કચ્છ માટે એક ઐતિહાસિક ઘટના ગણાય.

શરમાળ સૌજન્યમૂર્તિ

શ્રી રામસિંહજીની મોટી મર્યાદા કહો કે એક વિકસાવેલો ગુણ કહો તે એ કે તેઓ તેમના 'મિશન' તરૂપે ઉપાડેલાં કાર્યોમાં જ ખૂબ ગળાડૂબ રહેતા. તેમનામાં 'શો-મૅનશિપ' બહુ ઓછી હતી. ડૅશિંગ સ્વભાવ નહીં એટલે ઘણી વખત તરછોડાયેલા રહેલાની ગ્રંથિ અનુભવતા. તેમના સ્થાને જો બીજી કોઈ વ્યક્તિ હોત તો તેમની સિદ્ધિનો ડંકો સમગ્ર વિશ્વમાં વગાડ્યો હોત. સાંસ્કૃતિક પત્રિકા 'સુરભિ'માં જ્યારે તેમની સિદ્ધિઓને વણી લેતી વિગતો સિદ્ધાર્થ કાક અને રેણુકા શહાણેએ રજૂ કરી ત્યારે દૂરદર્શનની આ વિગતો પરથી, રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદમીએ આ કચ્છી 'રામરાંધ' 'અંગેની પૃચ્છા શરૂ કરી. ગુજરાતના સાહિત્યકારો જેમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશી, યશવંતભાઈ શુક્લ, ડૉ. રમણલાલ જોશી ઇત્યાદિ આવી જાય અને આઈ.એ.એસ. કક્ષાના ઉચ્ચ અધિકારીઓ કચ્છ આવે ત્યારે રામસિંહજીના આ 'ફોક મ્યુઝિયમ'ને પ્રેમ અને આદરપૂર્વક નિહાળે અને પછી વર્તમાનપત્રોમાં તેની વિગતો આપે, અન્યોને વાતો કરે, ત્યારે આ રામસિંહજી રાઠોડના એકલે હાથે તૈયાર કરાયેલા આવા મ્યુઝિયમની જાણકારી ગુજરાતને મળે. રામસિંહજીએ કદી તેમની સિદ્ધિઓ માટે ઢોલ પીટ્યો નહોતો.

મારા પરના તા. ૧૬-૬-'૯૭ના તેમના છેલ્લા પત્રમાં તેમની લાગણી દુભાઈ હોવાનો તથા નિષ્ફળતા મળી હોવાનો ઉલ્લેખ છે. છતાં આત્મવિશ્વાસપૂર્વક લખે છે કે આપણા કે કોઈના ખપના રહી અંત લગી જીવવાનું જ હોય અને તે રીતે તેઓ અંત સુધી જીવી ગયા.

કચ્છ અને કચ્છીઓનું ગૌરવ હતા શ્રી રામસિંહજીભાઈ રાઠોડ. આ લાખેણા માડુને શત શત પ્રણામ. રામસિંહજીભાઈ, તમારી કચ્છની સંસ્કૃતિની આરાધનાને સૌ સદાય પુલકિત હૃદયે યાદ કર્યા કરશે. ❑

સાભાર સ્વીકાર

રન્નાદે પ્રકાશન (૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧)**નાં**

કાગળની પૂંછડી : લે. લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૭૫. **ઝાકળનો ઝ** : લે. ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૮૦. **અગિયાર દરિયા** : લે. મનહર મોદી, કિં. રૂ. ૭૨. **શક્તિ અને સમૃદ્ધિનો દેશ ઇઝરાયલ** : લે. ડૉ. મફતલાલ પટેલ, કિં. રૂ. ૭૦. **નવદંપતીને** : લે. વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી, કિં. રૂ. ૭૫. **સર્વમિત્રની ઉપચારયાત્રા** : લે. લાભશંકર ઠાકર, 'પુનર્વસુ', કિં. રૂ. ૯૦. **દરદ મટાડે દાદાજી** : લે. ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૭૮. **આચાર્ય દઢબલની ઉપચારકથાઓ** : લે. ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૯૯. **રોગરહસ્ય** : લે. ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૬૩. **સર્વમિત્રની સાથે સાથે** : લે. ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૮૪. **સ્ત્રીઓના રોગો અને ઉપચાર** : લે. ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૧૦૫.

'સાત પગલાં આકાશમાં' અને 'અમૃતસ્ય પુત્રી'

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

ઓગણીસમી સદીની છેલ્લી પચીસીમાં નાટ્યક્ષેત્રે ઉલ્લેખનીય પ્રદાન કરનાર નૉર્વેજિયન નાટ્યકાર હાઇનરિખ ઇબ્સનનો વિશ્વસાહિત્ય પર દૂરગામી પ્રભાવ પડ્યો છે. એમનું સમસ્યાનાટક 'એ ડૉલ્સ હાઉસ' માત્ર નાટ્યક્ષેત્રે જ નહિ, કથાસાહિત્યક્ષેત્રે પણ પ્રભાવ પાડે છે. સમસ્યાપ્રધાન ગણાયેલું આ નાટક સ્ત્રીજીવનની સમસ્યા પર, સ્ત્રીપુરુષસંબંધ પર વેધક પ્રકાશ પાથરે છે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રી એક ઢીંગલીથી વિશેષ નથી, એ સ્થિતિ સમજી ગયેલી નાયિકા નોરા નાટ્યાંતે જોરથી દરવાજો અફળાવી ગૃહત્યાગ જ નથી કરતી, સ્ત્રીમુક્તિઆંદોલનનો આરંભ પણ કરે છે.

ઉપર્યુક્ત નાટકની રચના પછી પાશ્ચાત્ય વિશ્વમાં સ્ત્રીમુક્તિ આંદોલન જોર પકડે છે. તેના અનુસંધાનમાં અનેક નારીવાદી લેખકો, ચિંતકો સ્ત્રીસમસ્યાઓની છણાવટ કરતાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો પ્રગટ કરે છે. એ પુસ્તકોના, આંદોલનના પ્રભાવ નીચે દુનિયાભરનાં ભાષા-સાહિત્યોમાં કેટલીક કૃતિઓ સર્જાય છે, ચર્ચાય છે.

સ્ત્રીજીવનની કેટલીક મૂળભૂત સમસ્યાઓને ભારપૂર્વક પ્રગટ કરવા માટે નારીચેતનાને કેન્દ્રમાં રાખી છેલ્લા એકાદબે દાયકાઓમાં ભારતની વિવિધ ભાષાઓમાં કેટલીક કૃતિઓ સર્જાઈ છે. ગુજરાતીમાં કુન્દનિકા કાપડિયાએ 'સાત પગલાં આકાશમાં' નામક નવલકથા લખી છે. બંગાળીમાં કમલ દાસ 'અમૃતસ્ય પુત્રી' લખે છે. તો હિન્દીમાં રાજી શેઠ 'તત્સમ'. આ ત્રણે નવલકથાઓ મુખ્યત્વે સમકાલીન ભારતીય નારીની સમસ્યાઓ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. અહીં ગુજરાતી અને બંગાળી નવલકથાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

ઉપર્યુક્ત બંને નવલકથાઓ લગભગ સમકાલીન છે. ગુજરાતી નવલકથા ૧૯૮૪માં પ્રગટ થાય છે, તો બંગાળી કૃતિ ૧૯૮૧માં. બંને નવલકથાઓ પોતપોતાની ભાષાઓમાં સારો આવકાર પામે છે એટલું જ નહિ, બંને રચનાઓને કેન્દ્રીય સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કૃત પણ કરે છે. બંને નવલકથાઓ પ્રતિબદ્ધ નવલકથા – commited novel – કહી શકાય તેવી છે.

ચાળીસેક પૃષ્ઠની પ્રસ્તાવનામાં 'કારાગારથી કૈલાસ સુધી'ની સ્ત્રીની યાત્રાનો ચિતાર આપતાં, કુન્દનિકાબહેન પ્રારંભમાં જ એક વેધક વિધાન કરે છે : "દુનિયામાં બધા અસમાન છે, પણ સ્ત્રીઓ વધુ અસમાન છે." આ લેખિકાની દૃઢ માન્યતા છે. પુરાણો-ઇતિહાસનો આધાર લઈ લેખિકા પ્રસ્થાપિત કરે છે કે સમાજે સ્ત્રીને હંમેશાં બીજા વર્ગનો જ દરજ્જો આપ્યો છે. આ બાબત કોઈ એક દેશ કે ધર્મની સ્ત્રીઓ પૂરતી સીમિત નથી, દુનિયાભરની સ્ત્રીઓની સ્થિતિ લગભગ સમાન રહી છે. આ સ્થિતિનો વિગતે ખ્યાલ આપી લેખિકા લખે છે, "સ્ત્રીઓની આ જગતવ્યાપી પરિસ્થિતિની પડછે, ભારતીય હિન્દુ અને ક્યારેક ગુજરાતી સમાજની વર્તમાન પરિસ્થિતિની પૃષ્ઠભૂ પર 'સાત પગલાં આકાશમાં' લખાઈ છે. આ માત્ર નવલકથા નથી, હજારો સ્ત્રીઓની જીવનકથા છે. જેમ અસ્પૃશ્યોનું શોષણ થયું છે તેમ સ્ત્રીઓનું પણ થયું છે." (પૃ. ૩૫)

સ્ત્રીઓના શોષણનો પ્રશ્ન પ્રમાણમાં પેચીદો છે, સંકુલ છે. પુરુષો જ સ્ત્રીઓનું શોષણ કરે છે એવું નથી. સ્ત્રીઓ પણ સ્ત્રીઓનું શોષણ કરે છે. આ શોષણની સમસ્યાને લેખિકાએ પોતાની કૃતિમાં તારસ્વરે વ્યક્ત કરી છે. પોતે એક ક્રાન્તિકારી કૃતિ સર્જી છે એવું કદાચ લેખિકા માને છે. નવલકથામાં તેમણે જેને નાયિકા બનાવી છે તે વસુધા આદર્શ નહીં, પણ સાચી સ્ત્રી બનવા ઇચ્છે છે. આપણે વીરાંગના, વિદુષી સ્ત્રીઓ

વિશે સાંભળ્યું છે, પણ સાચી સ્ત્રી વળી કેવી હોય ? ઇતિહાસમાં ન હોય એવી સ્ત્રીનો દાખલો લેખિકા વસુધાના પાત્ર દ્વારા પૂરો પાડવા ઇચ્છે છે.

'અમૃતસ્ય પુત્રી'ની લેખિકાએ નાની અમથી પ્રસ્તાવના પણ લખી નથી. કમલ દાસે પ્રમાણમાં બહુ મોટી ઉંમરે લખવાનું શરૂ કર્યું હતું. 'અમૃતસ્ય પુત્રી' તેમની પ્રથમ નવલકથા છે. આ નવલકથા તેમણે માત્ર મહિલાઓની સમસ્યાઓને વાચા આપવા નથી લખી. તેઓ તો એ દ્વારા એવું પ્રસ્થાપિત કરવા માગે છે કે સ્ત્રી અબળા નથી. તે જીવનમાં માત્ર સફળતા જ નથી હાંસલ કરતી, વિજય પણ પ્રાપ્ત કરે છે. મહાન બંગાળી લેખિકા આશાપૂર્ણાદેવીએ કમલ દાસને એક પત્રમાં લખેલું, "ભારતના પુરુષ ચિંતકોએ પુરુષોને અમૃતના પુત્રો ઘોષિત કર્યા છે. સ્ત્રીઓ પણ તેમાં સહભાગી છે એવું કોઈએ કહ્યું નથી. આ પ્રકારની શોધ માટે તમે અભિનંદનનાં અધિકારી છો."

બંને નવલકથાઓ નાયિકાપ્રધાન છે. કેવળ સમસ્યાઓની છણાવટ કરવાથી કે તેમને નિરૂપવાથી નવલકથાઓ સર્જાતી નથી એ હકીકતથી બંને લેખિકાઓ વાકેફ છે. તેથી તેમણે અનેક સમસ્યાઓથી ઘેરાયેલાં કેટલાંક પાત્રો સરજી એમની વચ્ચે મધ્યમવર્ગની નારીનું પાત્ર મૂકી તેને ચરિત્રની કક્ષાએ વિકસાવવાનો અને તે દ્વારા પોતાને અભિપ્રેત સમસ્યાઓને સર્જનાત્મક સ્તરે મૂકી આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. સ્ત્રીનું સમસ્યાઓથી આવૃત અસ્તિત્વ અને તેની અસ્મિતા વચ્ચેના સંઘર્ષની કથા રચી એમાંથી પોતાને ઈપ્સિત જીવનસત્ય સુધી પહોંચવાના પ્રયાસ બંને લેખિકાઓએ કર્યા છે. સંઘર્ષની આ ભૂમિકા કુન્દનિકાએ મૂર્ત કરી છે વસુધાના પાત્રમાં અને કમલ દાસે મૂર્ત કરી છે અમૃતાના પાત્રમાં. નારી તરીકે પોતાના અને અન્ય નારીઓના અસ્તિત્વની સમસ્યાઓ પ્રત્યે સભાન થઈ પોતાની અસ્મિતાને સમજવા મથતી સ્ત્રીરૂપે આ બંને નાયિકાઓની પરિકલ્પના લેખિકાઓએ કરી છે.

બંને નાયિકાઓ વચ્ચે કેટલુંક સામ્ય છે તો કેટલુંક વૈષમ્ય પણ છે જ. વસુધા સામાન્ય સ્ત્રીઓ કરતાં થોડીક જુદી છે. અઢાર વર્ષની વયે કૉલેજનો અભ્યાસ અધૂરો છોડી તેણે કમને પણ પરણવું પડે છે. ના પાડવાનો અધિકાર પામવા એનું મન તલસી રહે છે. પોતે જેનાથી આકર્ષાઈ હતી એ આદિત્યને તે પરણી શકતી નથી અને જેનો તેને કશોયે પરિચય નથી એવા વ્યોમેશ સાથે તેણે લગ્ન કરવાં પડે છે. લગ્નની પૂર્વસંધ્યાએ આકાશદર્શન કરતાં તેને કંઈક પ્રેરણા થાય છે, ઊર્ધ્વગમનનો અનેરો અનુભવ થાય છે. ભવિષ્યમાં પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે, સંવેદનાઓ મુજબ જીવવાનો તે જાણે મનોમન નિર્ધાર કરે છે.

લગ્ન પછી બાહ્ય દૃષ્ટિએ તેનું દાંપત્યજીવન સફળ લાગે છે. સાત વર્ષના લગ્નજીવનમાં તે ત્રણ સંતાનની માતા બને છે. પરંતુ ધણીપણું કરતા પતિ અને સાસુપણું કરતાં ફૈબાની સાથે જીવતાં વસુધાનાં અનેક અરમાનો અધૂરાં જ રહી જાય છે. તે અગાસીમાં જઈ શકતી નથી, મનગમતાં પુસ્તકો વાંચી શકતી નથી, ઇચ્છા મુજબ પિયર જઈ શકતી નથી, બહેનપણીને નાની અમથી મદદ પણ પતિને પૂછ્યા વિના કરી શકતી નથી. બહારથી તો તે આજ્ઞાંકિત થઈ જીવ્યે જાય છે, ચૂપચાપ બધું સહ્યે જાય છે. પણ ભીતરથી તેનું મન વિદ્રોહ કરે છે, પ્રશ્નો કરે છે, વિચારે છે : "સ્ત્રી શા માટે લગ્ન કરે છે ? લગ્ન કરીને અમને શું મળે છે ?"

વસુધા ઘરકામ કરી સામાન્ય ઘરેડિયા જિંદગી જીવે છે. પણ કેટલીક એવી ઘટનાઓ ઘટે છે જે તેને ઝઝકોરે છે, જાગૃત કરે છે, તેની સુષુપ્ત ચેતનાને સંકોરે છે. બાગમાં તેને સુમિત્રા મળે છે જે તેના અંતરમાં અન્યાયનો પ્રતિકાર કરવાની ભાવના જગાડે છે. તેની સખી રંજનાની દીકરી આશાના આપઘાતની ઘટના તેને હલબલાવી મૂકે છે. લાચાર રંજનાને આપવા માટે તે પતિ પાસેથી પૈસા પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી ત્યારે વિચારે છે, "મારાં મિત્રોને હું મુશ્કેલીમાં થોડીક પણ મદદ ન કરી શકતી હોઉં તો મારામાં મારાપણું જેવું કોઈ તત્ત્વ છે એમ કહેવાય ખરું ?" રંજના, લલિતા વગેરેની વાત જાણ્યા પછી તે વાસંતીને કહે છે, "આપણે કંઈક કરવું જોઈએ." હવે તે પતિ આગળ ચૂપ રહેવાને બદલે નિર્ભીક થઈ જવાબ આપે છે.

વસુધાની ભીતર રહેલું કોઈ તત્ત્વ પ્રગટ થાય છે.

જે ફૈબાએ પોતાના પતિ વ્યોમેશને પુત્રવત્ ઉછેરેલો તે ફૈબાના અવસાન અંગે જાણી પતિ કૃતક દંભી જીવન જીવી શકે છે એ જોઈ વસુધાને આંચકો લાગે છે. બત્રીસ વર્ષ સુધી પોતે જે પતિને અનુસરી જીવતી રહી તે સંવેદનાઓ કે ભાવનાઓનો માણસ ન હતો. તેની સાથે સખ્યભાવે જીવવાનું ક્યારેય બન્યું ન હતું. છોકરાઓ પોતપોતાના જીવનમાં સ્થિર થઈ જાય છે ત્યારે વસુધાને લાગે છે કે છીછરા સંબંધોની સાંકડી વાડમાંથી બહાર નીકળી મુક્ત આકાશની દિશામાં પગલું પાડવાનો સમય હવે આવી પહોંચ્યો છે. તે સાચી સ્ત્રી બનવાનો નિર્ણય કરે છે. પોતાની સમજ પ્રમાણે પોતાની રીતે જીવવાનું તે શરૂ કરે છે. તેના પરિણામે તેને મળે છે પતિનો માર અને છૂટાછેડાની માગણી. પણ હવે તે રડતી નથી. તેને સમજ લાધે છે, ''પકડી રાખવું તે પીડા છે. સત્યને સત્ય તરીકે જોવામાં વેદનાનો અંત છે.'' સાંસારિક સંબંધોની ક્ષુલ્લકતા સ્પષ્ટ થતાની સાથે તે મુક્તિની દિશામાં પગલું પાડે છે.

વસુધા કૃતિની નાયિકા છે. તેના વિકાસમાં લેખિકાની કાળજીભરી માવજત જોઈ શકાય છે. લેખિકાની પાત્રાલેખનની કળાનો લાભ માત્ર આ એક જ પાત્રને મળી શક્યો છે. વસુધાના પાત્રને ઉઠાવ આપવા માટે લેખિકાએ તેના પતિ વ્યોમેશના પાત્રને ઇરાદાપૂર્વક અનેક દુર્ગુણોથી ભરેલું કુંઠિત રાખ્યું છે. આવું જ અન્ય અનેક પાત્રો વિશે બન્યું છે.

'અમૃતસ્ય પુત્રી'માં લેખિકાની પ્રશસ્ય પાત્રાલેખનશક્તિનાં દર્શન થાય છે. નાયિકા અમૃતાનું પાત્ર અત્યંત પ્રભાવક છે. તેની પુત્રી રિનરિન પણ મા જેવી સ્વાભિમાની, સ્વતંત્રમિજાજી અને સેવાભાવી છે. મા-દીકરી બંને તેમના કરતાં ચડિયાતા અને તેજસ્વી પુરુષોને પરણે છે, પણ પોતે દીનતાનો, લઘુતાનો ભાવ અનુભવતાં નથી. પોતે અનાથ નિરાધાર હોવા છતાં અમૃતા ક્યારેય લઘુતાગ્રંથિથી પીડાતી નથી. એનું કારણ તેની પાલક માતા શારદાદેવીનું ઉચ્ચસ્તરીય વ્યક્તિત્વ અને સ્વામીજીના આદર્શોનું સિંચન છે. મા-દીકરીની પ્રતાપી તેજસ્વિતા અને મહાનતા લેખિકા દ્વારા આરોપિત નથી લાગતી, પણ એ પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વનું એ અવિભાજ્ય અંગ હોય એમ લાગે છે. ગુજરાતી નવલકથાકાર ક. મા. મુનશીનાં પ્રતાપી સ્ત્રીપાત્રો અંતે પુરુષ સમક્ષ આત્મસમર્પણ કરી ધન્યતા અનુભવે છે. કમલ દાસની પ્રતાપી સ્ત્રીઓ સાચા અર્થમાં પુરુષસમોવડી બને છે.

પુરુષશાસિત દેશમાં પુરુષો દ્વારા બનાવવામાં આવેલા સમાજમાં જ્યાં વૈદિક ઋષિઓ પણ ''પુરુષમ્ મહન્તમ્''ની પ્રાર્થના કરે છે ત્યાં કમલ દાસ અમૃતસ્ય પુત્રીનું સર્જન કરે છે એ એક વિરલ ઘટના છે. રામાયણની સીતા પણ ધરતીની પુત્રી છે, પરંતુ અંતે તે પરાજિત થાય છે. મહાભારતની દ્રૌપદી પાંચ પાંચ સમર્થ પતિ છતાં અપમાનિત થાય છે, જ્યારે અનાથ નિરાધાર અમૃતા ન તો અપમાનિત થાય છે, ન પરાજિત. માબાપવિહોણી અમૃતા અને બાળપણમાં પિતાવિહોણી બનેલી રિનરિન બંને સ્વપ્રયત્ને સામાજિક સ્વીકૃતિ પ્રાપ્ત કરે છે અને જીવનમાં સફળતા હાંસલ કરે છે.

લેખિકાએ બે પેઢીની કથા દ્વારા સમાજમાં સ્ત્રીએ સાધેલી પ્રગતિને પ્રગટાવવા પ્રયાસ કર્યો છે. શરદબાબુની નાયિકાઓ આંસુ સારી રહી જાય છે. જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર વિજેતા લેખિકા આશાપૂર્ણાદેવીની નાયિકાઓ પણ હતાશા અનુભવે છે. જ્યારે કમલ દાસની નાયિકાઓ માત્ર સંઘર્ષ જ નથી કરતી, વિજયી પણ બને છે.

બંને નવલકથાઓનો નવલકથાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ ત્યારે કેટલાક પ્રશ્નો ઉદ્ભવે છે. 'સાત પગલાં આકાશમાં'ની લેખિકાએ પોતાનું ધ્યાન માત્ર માત્ર કોઈ પર નહીં, પણ સ્ત્રીસમસ્યાઓ પર કેન્દ્રિત કર્યું છે. કળાની ભૂમિકાએ એની ચર્ચા કરતાં ડૉ. નરેશ વેદ કહે છે : ''સ્ત્રીજીવનની સમસ્યાઓને અહીં ફક્ત મુદ્દા (topic) તરીકે ખપમાં લેવાઈ છે, વિષયવસ્તુ (theme) તરીકે નહીં. સ્ત્રીમુક્તિ(women's liberation)નો મુદ્દો કોઈ લેખકે નિબંધમાં છણાવાયોગ્ય વિષય છે. વિષયસામગ્રી (subject matter) તરીકે એ નવલકથામાં પણ લઈ

શકાય. સ્વીકૃત વસ્તુસામગ્રી ઉપર સર્જકની રૂપવિધાયિની શક્તિ વડે સર્જક સંસ્કાર અહીં થયો નથી. ઉચિત ટેક્નિકની શોધ વડે વસ્તુનું વસ્તુરચનામાં રૂપાન્તર થયું નથી. કૃતિના વિવિધ ઘટકો વચ્ચેનો સંબંધ વ્યસ્ત અને અપક્વ રહ્યો છે અને તેથી કૃતિમાં અનવદ્ય રૂપ નીખરતું નથી. પાત્ર અને સમસ્યા એ બંને ઉપર મદાર રાખવા જતાં લેખિકાનું ધ્યાન છિન્ન થયું છે. પ્રતિબદ્ધ લેખન કરવા જતાં લેખિકા કળા પ્રત્યેની વફાદારીમાં ઊણાં ઊતર્યાં છે.'' ('અધીત : નવ', પૃ. ૪૯-૫૦).

રિચાર્ડ બાકની 'જોનાથન લિવિંગ્સ્ટન સીગલ' નામની કૃતિમાંથી કુન્દનિકાને આ કથા માટે વિચારબીજ મળ્યું હોવાની સંભાવના છે. પોતાની નવલકથામાં લેખિકાએ સાગરપંખીને પ્રતીકાર્થ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એક સાગરપંખીની જેમ વસુધા પણ સમાજે આંકેલી મર્યાદા તોડી મુક્તિની દિશામાં ડગ ભરે છે. અહીં આકાશ મુક્તિનું પ્રતીક બને છે.

કથા કૃતિના એક પાત્ર ઈશા દ્વારા કહેવાય છે. એટલે કે કથાઘટનાના સાક્ષીરૂપ પાત્ર દ્વારા કથન થયું છે. પરંતુ સત્તરમા પ્રકરણમાં ઈશા અને સ્વરૂપ વચ્ચે જે વાતચીત થાય છે, તેમાં ઈશા લેખિકાનો છદ્મવેશ છે એ છતું થઈ જાય છે.

'અમૃતસ્ય પુત્રી'માં લેખિકા દ્વારા ત્રીજા પુરુષ એકવચનની રીતિએ કથન થયું છે. અમૃતા લેખિકાની શોધ છે. તેનું ઘડતર રામકૃષ્ણ મિશનના સ્વામીજીની છત્રછાયામાં થાય છે. તેના વ્યક્તિત્વમાં આધ્યાત્મિક પરિમાણ ઉમેરાય છે. તેથી જીવન પ્રત્યે તે વિધાયક અભિગમ ધરાવે છે. જીવનને તે માંગલ્યકારી દષ્ટિથી નિહાળે છે. પોતે સમાજની દષ્ટિએ અનાથ હોવા છતાં તે પિતાતુલ્ય મહારાજની આજ્ઞા લઈ લગ્ન કરે છે, સ્વેચ્છાથી નહીં.

અમૃતાને ભારતીય સ્ત્રીના આદર્શમાં શ્રદ્ધા છે. સીતાસમ તે ત્યાગમાં માને છે. સમર્પણમાં વિશ્વાસ ધરાવે છે. વસુધા પશ્ચિમની 'વિમેન્સ લિબરેશન' (Women's Liberation)માં માનતી, નારીવાદી મિજાજ ધરાવતી સ્ત્રી છે. 'ડૉલ્સ હાઉસ'ની નોરા જાણે કે તેનો આદર્શ છે. તે ત્યાગ – સેવા – સમર્પણના ભારતીય આદર્શમાં વિશ્વાસ નથી રાખતી. તે તો સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યમાં માને છે.

બંને નવલકથાઓનાં સ્ત્રીપાત્રો છે તો મધ્યમવર્ગનાં, પણ 'અમૃતસ્ય પુત્રી'નાં સ્ત્રીપાત્રો ઉચ્ચસ્તરીય મધ્યમવર્ગનાં છે, જ્યારે 'સાત પગલાં'નાં સ્ત્રીપાત્રો નિમ્નસ્તરીય મધ્યમવર્ગનાં છે. (બંને કૃતિઓનાં સ્ત્રીપાત્રો તેમની લેખિકાઓના સામાજિક સ્તરને વ્યક્ત કરે છે.)

કુન્દનિકાની જેમ કમલ પણ સ્ત્રીની ઉન્નતિમાં માને છે. સ્ત્રી પોતાના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ કરે અને સામાજિક ઉન્નતિમાં પોતાનું યોગદાન આપે એમ તો તેઓ પણ માને છે. પરંતુ તેમનાં સ્ત્રીપાત્રો સંઘર્ષનો નહીં, સમન્વયનો માર્ગ અપનાવે છે. કૃતિનું અવલોકન કરતાં પ્રસિદ્ધ બંગાળી સાહિત્યકાર પ્રો. પી. એન. બીસીએ લખ્યું છે, "Smt. Kamal Das's 'Amrutasya Putree.' is a creation in new style and form in Bengali fiction literature. New in the sense that while retaining the accepted concepts and ideals she has been able to create a firmly established feminine character rich in her own individuality... It could not have been imagined that the pen of a woman could create such a daring theme. From this point of view writer Kamal Das achieved the impossible with her courageous pen. The forgotten children of immortality in 'The Chhandogya Upanishad' have illuminated the unconquerable truth of life in the modern age, setting and personalities. An example of this type is not found in Bengali literature.' (શ્રીમતી કમલ દાસ કૃત 'અમૃતસ્ય પુત્રી' બંગાળી કથાસાહિત્યમાં શૈલી અને સ્વરૂપની

દૃષ્ટિએ નૂતન સર્જન છે. સ્વીકૃત વિભાવનાઓ અને આદર્શોને વળગી રહીને પણ તેઓ પોતાની વ્યક્તિમત્તામાં સત્ત્વશાળી એવું દૃઢ પ્રતિષ્ઠિત સ્ત્રીપાત્ર સર્જી શક્યાં છે એ અર્થમાં નૂતન. આવું સાહસિક વસ્તુ એક સ્ત્રીની કલમ સર્જી શકે એની કલ્પના પણ થઈ ના શકે. આ દૃષ્ટિબિંદુથી લેખિકા કમલ દાસ તેમની સાહસિક કલમથી અશક્ય પ્રાપ્ત કરી શક્યાં છે. 'છાંદોગ્ય ઉપનિષદ'નાં વીસરાયેલાં અમૃત સંતાનોએ આધુનિક યુગ, પરિવેશ અને વ્યક્તિત્વોમાં જીવનના અપરાજેય સત્યને પ્રકાશિત કર્યું છે. બંગાળી સાહિત્યમાં આ પ્રકારનું અન્ય દૃષ્ટાંત નથી મળતું.)

માત્ર બંગાળી સાહિત્યમાં જ નહીં, સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યમાં 'અમૃતસ્ય પુત્રી' નૂતન દિશાનિર્દેશ કરતી, નૂતન વિચારવમળો જન્માવતી એક વિલક્ષણ કૃતિ છે. લેખિકાના આદર્શોમાં જેવી નવીનતા છે તેવી જ તેમની સહજ, સરળ, પ્રવાહી, ભાવપૂર્ણ ભાષાશૈલીમાં તાજગી છે. ઉત્કૃષ્ટ પાત્રાલેખન તો આ વિશિષ્ટ કૃતિની યશકલગી છે. સ્નેહ, સમર્પણ અને સેવાની સુમધુર સરવાણી આ આહ્લાદક, આસ્વાદ્ય, અપૂર્વ નવલકથાને ચિરસ્મરણીયતા પ્રદાન કરે છે.

કમલ દાસને ૧૯૮૨નો રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર એનાયત કરતી વેળા પ્રશસ્તિપત્રમાં લખાયું હતું, "અડગપણે ઝઝૂમતી એક નારીના બુલંદ ચિત્રીકરણની દૃષ્ટિએ તેમજ સ્ત્રીપુરુષની સમાનતા, એક નવા પ્રકારના આદર્શવાદના નિરૂપણ માટે અને શક્તિશાળી શૈલી સહિત સાહિત્યમાં એક વિશિષ્ટ પ્રદાન બની રહે છે 'અમૃતસ્ય પુત્રી'."

એક દેશ કે જેના પર પુરુષોનું શાસન છે, એક સમાજ કે જેનું ઘડતર પુરુષોએ કર્યું છે, અને જ્યાં છેક વેદકાળની ઋચાઓ પણ 'પરમ પુરુષ'ને સંબોધીને રચાઈ છે, ત્યાં કમલ દાસે પોતાની પ્રથમ જ નવલકથામાં અમર નારીત્વનું સર્જન કર્યું છે. આપણે ત્યાં શરદબાબુ જેવા તથા વિદેશમાં હાઈનરિખ ઇબ્સન જેવા સાહિત્યકારોએ સ્ત્રી પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દાખવી છે અને બહુ બહુ તો તેને બળવો પોકારતી નિરૂપી છે. પણ કમલ દાસ માત્ર એટલેથી અટકી ગયાં નથી. એમણે સ્ત્રીનો વિજય નિરૂપ્યો છે. એટલું જ નહિ, અમરત્વ અથવા અમૃતત્વ જે આજ સુધી માત્ર પુરુષોનો ઇજારો હતો એમાં એક નારીને સહભાગી બનતી દર્શાવી છે, અને એમણે એ સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે કશી જ કડવાશ વહોર્યા વગર કે સંકુચિતતા દાખવ્યા વગર. કૃતિનું શીર્ષક આ સંદર્ભમાં સૂચક છે, સાર્થ છે.

કુન્દનિકાએ આપેલું 'સાત પગલાં આકાશમાં' શીર્ષક પણ નવલકથાના સંદર્ભમાં સૂચક છે. આપણી સંસ્કૃતિમાં સાત પગલાં એટલે સપ્તપદી, લગ્ન. લગ્ન કરીને સ્ત્રીપુરુષ પ્રભુતામાં પગલાં પાડે છે. પરંતુ લેખિકા માને છે કે લગ્ન તો સ્ત્રીના પગમાં ચુસ્ત બેડી પહેરાવે છે. લેખિકાના શબ્દોમાં, પરણવું એટલે પ્રતિબંધોના પ્રદેશમાં પગલાં માંડવાં. પરણતાની સાથે જ સ્ત્રીને સાંકડી અને કાંટાની વાડમાં કેદ થવું પડે છે. તેમાંથી તે મુક્ત થવા આકાશની દિશામાં પ્રસ્થાન કરે છે. આપણે જોયું તેમ આકાશને લેખિકાએ મુક્તિનું પ્રતીક બનાવ્યું છે.

આપણે ત્યાં 'સાત ડગલાંનું સખ્ય' માનવસંબંધોનું સૂચન કરે છે. શીર્ષક દ્વારા લેખિકા એનું સૂચન પણ કરે છે. સંબંધ વગર તો જીવન શક્ય જ નથી. જીવન એટલે જ એક અર્થમાં સંબંધ. પણ આ સંબંધો જો વ્યક્તિને રૂંધે, તેના વિકાસને ગૂંગળાવે, તો તેનો અર્થ શો ? લેખિકા પૂછે છે, શું એવા સંબંધો ન હોઈ શકે જેમાં પૃથ્વી જેવું સ્થાયિત્વ, દૃઢતા અને ફળદ્રુપતા હોય અને આકાશ જેવી નિઃસીમતા, મુક્તતા તથા શોભા હોય ? આ સંદર્ભમાં લેખિકા આકાશને સંબંધોમાં મુક્તતાના પ્રતીક તરીકે યોજવા માગતાં હોય એમ બની શકે.

સ્ત્રીપુરુષસંબંધો અને તેની સમસ્યાઓના મહદંશે એકપક્ષીય નિરૂપણ પછી લેખિકા ગોવર્ધનરામના 'કલ્યાણગ્રામ' જેવો એક કલ્પનાલોક (utopia) 'આનંદગ્રામ' સર્જે છે. એમાં લેખિકાએ એક એવા સિનર્જિક સમાજની કલ્પના કરી છે જેમાં આપણા સંયુક્ત કુટુંબના અને પશ્ચિમના કુટુંબજીવનના ઉત્તમ અંશોનો સમાવેશ હોય. પ્રેમનું વિશાળ વર્તુળ હોય, એક કે બેનું અવલંબન નહીં, પણ આધાર અને હૂંફની

સાતત્યભરી વ્યવસ્થા હોય, પ્રત્યેક વ્યક્તિને પોતાનો વિકાસ કરવાની સ્વતંત્રતા હોય, સહુના વ્યક્તિત્વનો સમાન આદર હોય, કોઈનું બીજા પર આધિપત્ય ન હોય. સ્વાભાવિક રીતે જ આ કલ્પના વાસ્તવિક કરતાં વાયવીય વધુ જણાય છે. લેખિકા કૃતિમાં જે નક્કર વાસ્તવિકતાને મૂર્ત કરવા મથ્યાં છે તેની સાથે આ તરંગનો કશો મેળ ખાતો નથી.

કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ સમસ્યાનો સંકેત કરી અટકી શકે. એનો ઉકેલ આપવો આવશ્યક નથી. પરંતુ સર્જક જો ઉકેલ સૂચવે તો તે પ્રતીતિજનક હોય એ અપેક્ષિત છે. બંને નવલકથાઓમાં લેખિકાઓ સ્ત્રીજીવનની કેટલીક સમસ્યાઓનું અસરકારક આલેખન કરે છે. બંને લેખિકાઓ અમુક અંશે આદર્શવાદી છે, કદાચ તેથી જ તેઓ સમસ્યાઓના ઉકેલનો માર્ગ પણ સૂચવે છે.

અમૃતા આપણે જોયું તેમ અનાથ કન્યા હતી. રામકૃષ્ણ મિશન, મદ્રાસના સ્વામીજીને તે પ્રાતઃભ્રમણ દરમ્યાન રસ્તા પરથી પ્રાપ્ત થઈ હતી. તેઓ તેમની એક નિઃસંતાન વિધવા શિષ્યા શારદાને તે ઉછેરવા માટે આપે છે, અને તેનું નામ અમૃતા પાડે છે. પોતાની દૂરની ભત્રીજી છે એમ કહી શારદાદેવી તેનો મમતાપૂર્વક ઉછેર કરે છે. એમ.એ.ના અભ્યાસ દરમ્યાન (પાલક) માતાને ગુમાવી ચૂકેલી અમૃતા એક યુવાન તેજસ્વી પ્રાધ્યાપક ડૉ. કૃષ્ણ રાવના પ્રેમમાં પડે છે. સ્વામીજી પાસેથી પોતાના જન્મ વિશેનું રહસ્ય જાણ્યા પછી તે પોતાના પ્રેમને સંકોચી લે છે. પરંતુ ડૉ. રાવ બધું જાણ્યા પછી પણ તેની સાથે લગ્ન કરે છે.

અમૃતાનું પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવન લાંબો સમય ટકતું નથી. પુત્રી રિનના જન્મ પછી ટૂંકસમયમાં જ ડૉ. વનું અવસાન થાય છે. અમૃતા પુત્રીને લઈ કલકત્તા જાય છે. ત્યાં શિક્ષિકાની નોકરી કરી રિનને ઉછેરે છે. રિન સ્કૉલરશિપ મેળવી ઉચ્ચ અભ્યાસ અર્થે ફ્રાન્સ જાય છે. અભ્યાસ પૂરો કરી તે કલા(Arts)ના પ્રોફેસર તરીકે તેની કારકિર્દીનો પ્રારંભ કરે છે.

એક વાર અમૃતાની તબિયત બગડતાં રિન ગભરાઈ જાય છે અને પાડોશીને ત્યાં ફોન કરવા જાય છે. ત્યાં તે યુવાન પ્રતિભાશાળી ડૉ. ચેટરજીના પરિચયમાં આવે છે. આ પરિચય પ્રેમમાં પરિણમે છે. પરંતુ માતાના જન્મ અંગે જાણી ચૂકેલી રિન લગ્ન માટે દ્વિધા અનુભવે છે. ડૉ. ચેટરજી બધું જાણ્યા પછી ડૉ. રાવની હિંમતની કદર કરે છે અને રિનની સમાન હકની માગણી સ્વીકારી તેની સાથે લગ્ન કરવા સંમત થાય છે.

કમલ દાસ અને કુન્દનિકા કાપડિયા બંનેની નાયિકાઓ – સ્ત્રીઓ – લગ્નજીવનમાં સમાન હક ઇચ્છે છે, સમાનતા ચાહે છે. કમલે એવા નાયકો કલ્પ્યા છે જે ઉદારચરિત છે, ઉમદા છે. તેથી તેઓ સ્ત્રીને સમજે છે, તેની સમાનતાની વાત સ્વીકારે છે, તેના વ્યક્તિત્વના વિકાસમાં સહાય કરે છે. કુન્દનિકાએ પોતાની કૃતિમાં મોટા ભાગનાં એવાં પુરુષપાત્રો સર્જ્યાં છે જે સંકુચિત છે, શોષણવૃત્તિ ધરાવે છે, સ્ત્રી પર જુલમ કરે છે, તેના વિકાસને રૂંધે છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે સમાજમાં બંને પ્રકારનાં સ્ત્રીપુરુષો હોય છે, સારાં અને નરસાં. સામાન્ય રીતે કોઈ મનુષ્ય સંપૂર્ણ સારું કે સંપૂર્ણ નરસું નથી હોતું. જે મનષ્યમાં સદ્‌ગુણોનું પ્રમાણ વધારે હોય તેને 'સારું' અને જેનામાં દુર્ગુણોનું પ્રમાણ વધારે હોય તેને 'નરસું' કહી શકાય. હવે સારા પુરુષ સાથે સારી સ્ત્રીનો સંયોગ થાય છે તો ખાસ સમસ્યાઓ સર્જાતી નથી; સુમેળથી, સમજદારીથી, સેવા – સમર્પણથી બધા પ્રશ્નોના હલ નીકળે છે. પરંતુ બંને ખરાબ પાત્રો હોય કે એક સારું અને એક નરસું પાત્ર હોય તો અનેક સમસ્યાઓ સર્જાય છે. સ્ત્રી સારી હોય અને પુરુષ ખરાબ હોય તો સમસ્યાઓ સર્જાય અને તેથી ઊલટું હોય તો પણ. આપણે એ પણ જાણીએ છીએ કે દુનિયામાં સારા માણસો પ્રમાણમાં ઘણા ઓછા છે. એમાંયે સારા પુરુષ સાથે સારી સ્ત્રીનો સંયોગ થાય એ પણ વિરલ ઘટના છે. ટકાવારીની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એવાં આદર્શ યુગલોની સંખ્યા એકબે ટકા માંડ હશે. આ સંદર્ભમાં વિચારીએ તો કમલ દાસે તેમની નવલકથામાં જે પ્રકારનાં પાત્રો સર્જ્યાં છે અને જેવા મધુર પ્રસન્ન દામ્પત્યની કલ્પના કરી છે, તે વાસ્તવમાં વિરલ કહી શકાય તેવી છે. બીજી બાજુ કુન્દનિકાએ

જેવાં પાત્રો કલ્પ્યાં છે, જેવી સમસ્યાઓથી ઘેરાયેલાં દંપતીઓ કલ્પ્યાં છે, તેમનું પ્રમાણ વાસ્તવિક વિશ્વમાં પણ ઘણું છે. તેથી વાસ્તવની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો 'અમૃતસ્ય પુત્રી' કરતાં 'સાત પગલાં' વાસ્તવની વધારે નજીક છે, એમાં નિરૂપિત સમસ્યાઓનું નિરૂપણ વધારે પ્રતીતિજનક છે.

કુન્દનિકાના નિરૂપણમાં જે મુશ્કેલી અનુભવાય છે, તે છે તેમનું પક્ષપાતપૂર્ણ વલણ. સર્જકનું તાટસ્થ્ય તેમનામાં નથી. તેમણે મહદંશે સ્ત્રીના વકીલની હેસિયતતી એકપક્ષી આલેખન કર્યું છે. નવલકથામાં એક પણ ઉમદા પુરુષપાત્ર નથી એવું કહી શકાશે નહીં. ઈશા – સ્વરૂપ, આભા-ગગનેન્દ્ર, આદિત્ય, અગ્નિવેશ જેવાં પાત્રો બીજી બાજુ પણ પ્રગટ કરે છે. પણ લેખિકાએ આ પાસાને પ્રમાણમાં ગૌણ બનાવ્યું છે, વસુધા, વાસંતી, એના, લલિતા વગેરેની સમસ્યાઓ-વાળા પાસાને ગાઢા રંગમાં નિરૂપ્યું છે. તેમણે પ્રતિબદ્ધ લેખન કર્યું છે એવું આપણને લાગે છે. પરંતુ પ્રતિબદ્ધ લેખન માટે જે પ્રકારની ખુદવફાઈની આવશ્યકતા છે તેનો લેખિકામાં મહદંશે અભાવ અનુભવાય છે. કમલ દાસનું નિરૂપણ આ સંદર્ભમાં તાટસ્થ્યપૂર્ણ છે.

બંને નવલકથાઓ સ્ત્રીજીવનને, તેની સમસ્યાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાઈ છે. બંને કૃતિઓ લેખિકા દ્વારા લખાઈ છે, નારીના દૃષ્ટિબિંદુથી લખાઈ છે, અને તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ નાયિકાપ્રધાન છે. બંને નવલકથાઓની નાયિકાઓનું પાત્રાલેખન પ્રભાવક થયું છે. બંને લેખિકાઓએ પોતપોતાની કૃતિઓને કલાત્મક બનાવવાની જહેમત કરી છે. અલબત્ત બંનેને એમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ પડી છે. કલાનાં ધોરણોએ બેમાંથી એક પણ કૃતિ પૂરેપૂરી સંતર્પક બની શકી નથી. તેમ છતાં બંને પોતપોતાની ભાષાની નોંધપાત્ર કૃતિઓ તો બની શકી છે જ.

□

સાભાર સ્વીકાર

એક આંખમાં સન્નાટો... : લે. વંચિત કુકમાવાલા, પ્ર. લક્ષ્મીકાંત શેઠ, અનીક પ્રિન્ટર્સ, "માતૃપ્રેરણા", હિંગવાલા લેન, ઘાટકોપર, મુંબઈ, કિં. રૂ. ૪૦. **યુગમૂર્તિ પુષ્પાબહેન મહેતા** : લે. ડૉ. ગિરીશ એચ. ધોળકિયા, પ્ર. અરુણાબહેન દેસાઈ, વિકાસ વિદ્યાલય, વઢવાણ સિટી, જિ. સુરેન્દ્રનગર,મુ. વિક્રેતા : ગુર્જર એજન્સિઝ, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૧૫૦. **ઋતંભરા** : લે. રજનીકાન્ત ભટ્ટ, પ્ર. રજનીકાન્ત ભટ્ટ, ૫૬, યુગાન્ડા કો. હાઉસિંગ સોસાયટી, ગુરુકુળ રોડ, સારથિ રો હાઉસિઝ પાસે, મેમનગર, અમદાવાદ-૫૨, કિં. રૂ. ૧૫. **બાપુની છબી** : લે. કાકા કાલેલકર, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો.બૉ. નં. ૨૩ (સરદારનગર), ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦. **હુઝ-હુ ગુજરાત : ૧૯૯૭** : પ્ર. ગુજરાત પુસ્તકાલય, સ.સ. મંડળ લિ., મોતીભાઈ અમીન માર્ગ, સંસ્થા વસાહત, રાવપુરા, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧, કિં. ? **ધારો કે એક સાંજ આપણે મળ્યા...** (સમગ્ર કવિતા) : લે. જગદીશ જોષી, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ., ૧૯૯, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૨૨૫. **લાખ રૂપિયાની વાત** : લે. શાહબુદ્દીન રાઠોડ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૫. **સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનાં ગીતો** : સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઈન્ડિયા, એ-૫, ગ્રીન પાર્ક, નવી દિલ્હી-૧૧૦ ૦૧૬, કિં. રૂ. ૯. **અગમ નિગમા** : લે. સુન્દરમ્, પ્ર. માંગલ્ય પ્રકાશન, શ્રી અરવિંદ કૃપા ટ્રસ્ટ, 'માતૃભવન', ૮૭, સ્વસ્તિક સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂ. ૧૫૦. **નિત્યશ્લોક** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **અસ્મિતા** : સંપા. વિપુલ કલ્યાણી, વિક્રેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૫૦. **મધુપ્રિયા** : રામજીભાઈ કડિયા, મુખ્ય વિક્રેતા : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૬૦. **કાંતીની ફરાંતી** : કાંતીલાલ નંદશંકર જોશી, પ્ર. અક્ષયકુમાર કાં. જોશી, મોટી કણબીવાડ, કઠોરનગર-૩૯૪ ૧૫૦, કિં. રૂ. ૧૦.

'વિક્રમોર્વશીયમ્'નો ચતુર્થ અંક : પુરૂરવાનું પ્રિયાદર્શન

નર્મદા એમ. પારધી

અનન્યપ્રણયી પુરૂરવાની વિયોગવ્યથામાંથી સર્જાયેલું અપૂર્વ ગીતિકાવ્ય એટલે 'વિક્રમોર્વશીયમ્' નાટકનો ચતુર્થ અંક. મહાકવિ કાલિદાસનાં 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલમ્' અને 'વિક્રમોર્વશીયમ્' બંને નાટકોના ચતુર્થ અંકો નાટ્યકારની કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ, નાટ્યપ્રતિભા અને વસ્તુગત સંઘર્ષ બાબતે સમાંતરે આકાર પામ્યા છે. બંને અંકોની સમાન વિશેષતા છે પ્રકૃતિગાન. અને છતાં, પ્રકૃતિનો વિનિયોગ બંને જગ્યાએ પૃથક્-પૃથક્ થયો છે. શાકુંતલમાં પ્રકૃતિતત્ત્વો સંવેદનશીલ માનવનું રૂપ ધારણ કરે છે. વડીલો, ભાઈ-ભાંડુ અને મિત્રો એવાં વૃક્ષો, વેલાઓ, મયૂર, હરિણશાવક વગેરેની શકુંતલા વિદાય લે છે ત્યારે એ બધાંનાં હીબકાં ભાવકને સંભળાય છે! એ બધાં શકુંતલાના સુખદુ:ખમાં ભાગ પડાવે છે. જ્યારે વિક્રમોર્વશીયમ્ના ચોથા અંકમાં પ્રકૃતિનું વલણ નકારાત્મક છે. પુરૂરવા સાથે પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોનો સંવેદનાત્મક સંબંધ નથી. અહીં પ્રકૃતિનાં જે જે તત્ત્વોનું નિરૂપણ થયું છે તે બધાં કોઈક ને કોઈક રીતે પુરૂરવાની પ્રેયસી ઉર્વશી સાથે સામ્ય ધરાવે છે, તેથી પુરૂરવાને ક્ષણિક આશ્વાસન અને દૃષ્ટિસુખ આપે છે, પરંતુ પ્રકૃતિની એ મનોહર સૃષ્ટિમાં પુરૂરવા સાવ એકલો જ છે. ઉર્વશીને અનન્ય પ્રેમથી ચાહતો ઉર્વશીસહાય પુરૂરવા સંભોગસુખને માણવા માટે વિહારયોગ્ય સ્થળમાં આવ્યો તે વખતે જ ગુસ્સે થયેલી ઉર્વશી તેને નિ:સહાય છોડી ગઈ છે. ઉર્વશીનો જેમાં સાક્ષાત્કાર કરે છે તે પ્રકૃતિનાં વિવિધ તત્ત્વો તરફથી પણ તેને કોઈ જ આશ્વાસન મળતું નથી. તેમ છતાં ઉર્વશી જેમાં પ્રતિબિંબિત થઈ છે તેવાં પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો જ પુરૂરવાના પ્રાણોને ટકાવી રાખવામાં હેતુભૂત બન્યાં છે. આથી પ્રકૃતિમાં પુરૂરવાએ કરેલું પ્રિયાનું દર્શન એ આ અંકનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ છે.

ચતુર્થ અંકનો ઉપક્રમ તો પુરૂરવા – ઉર્વશીના સહજીવનના માધુર્યથી થયો. પણ મધુર મિલનની એ ક્ષણો અલ્પજીવી અને વિયોગ-પર્યવસાયિની નીવડી. ચોથા અંકના પ્રવેશકનો સહજન્યા-ચિત્રલેખાનો સંવાદ આ અંકની ઘટનાનો ઘટસ્ફોટ કરે છે. અમાત્યો ઉપર જેણે રાજ્યભાર સોંપ્યો છે તેવા પરાક્રમી રાજર્ષિ પુરૂરવાને લઈને ઉર્વશી વિહારયોગ્ય ગંધમાદન વનમાં ગઈ છે. કાલિદાસે દર્શાવ્યું છે કે ખરેખર સંભોગ જ્યાં કહી શકાય તેવો એ પ્રદેશ છે. (स नाम संभोगो यस्तादृशेषु प्रदेशेषु ।) બંને મંદાકિનીના કિનારે બેઠાં. ત્યાં રેતીમાં રેતીના ઢગલા કરીને રમતી વિદ્યાધરકન્યા ઉદયવતીને પુરૂરવાએ લાંબા સમય સુધી નિહાળી તેથી ગુસ્સે થયેલી ઉર્વશી પુરૂરવાની વિનંતીને અવગણીને, શાપસંમૂઢ હૃદયવાળી હોવાથી, દેવતાના નિયમને ભૂલીને સ્ત્રીનિષિદ્ધ કુમારવનમાં પ્રવેશી ગઈ. અને પ્રવેશતાં જ વનના સીમાડે લતાના ભાવમાં ફેરવાઈ ગઈ. એ જંગલમાં પ્રિયાને શોધતો પુરૂરવા રાત-દિવસ વિતાવે છે. વળી સુખીજનોને પણ ઉત્કંઠિત કરતા મેઘના ઉદયને કારણે પુરૂરવા અનર્થને આધીન થશે એવી ચિત્રલેખાની આશંકા પણ સાચી પડે છે. અને સર્જાય છે ચોથા અંકની વિયોગકવિતા.

અત્રે નિરૂપિત બંને નિમિત્તો સાવ સામાન્ય છે. 'मन्दाकिन्याः पुलिनेषु सिकताकेलिभिः क्रीडन्ती विद्याधरदारिका' (મંદાકિનીના રેતાળ કિનારે રેતીની ઢગલી કરીને રમતી વિદ્યાધર છોકરી) – નાટ્યકારે પ્રયોજેલા આ શબ્દો તો સૂચવે છે કે પુરૂરવાએ જેને લાંબા સમય સુધી નિહાળી તે 'રેતીની ઢગલી કરી રમતી છોકરી' પુરૂરવાના મનમાં વિચારો જન્માવે તેવડી નહોતી. વળી રમત હોય છે જ નિર્દોષ. સ્વાભાવિક રીતે જ બાળક-કિશોરોને રમતાં જોવાં ગમે. અને એમાં વાત્સલ્યભાવ જ જાગે. તેથી પુરૂરવા પણ

એ વિદ્યાધર છોકરીની રમત જોવામાં ડૂબી ગયો, પરંતુ અન્ય પ્રતિ પુરૂરવાનું ધ્યાન અસહનશીલ સ્વભાવવાળી ઉર્વશીને ઉપેક્ષા જેવું લાગ્યું તેથી તે ગુસ્સે થઈને ચાલી ગઈ. 'વિક્રમોર્વશીયમ્'ની નાયિકા ઉર્વશી ઉદ્દામહૃદયા, ઈર્ષ્યાને કારણે સાશંક એવી ઉત્કટપ્રણયિની છે. નાટ્યકારે અપ્રતિમ સૌંદર્યવાન અપ્સરાના શરીરમાં માનુષી સ્ત્રીહૃદયનું આરોપણ કરી ઉર્વશીનું નવસર્જન કર્યું છે. 'शालावृकाणां हृदयानि एता...' (સ્ત્રીઓનાં હૃદય વરુનાં હોય છે, એમ કહેનારી ઋગ્વેદની નિષ્ઠુર હૃદયવાળી અપ્સરા "આ મારો લજ્જા કોરે મૂકેલો વ્યવહાર છે" એમ ખુલ્લંખુલ્લાં જાહેર કરતી, પુરૂરવાના પ્રેમમાં આકંઠ ડૂબેલી પ્રિયતમા છે. એના જ વિચારોમાં મગ્ન પુરૂરવા પ્રત્યે "का वा अपरा (એ બીજી વળી કોણ ?), "का नु खलु एषा स्त्री" (એ સ્ત્રી કોણ હશે વળી ?) એમ સતત સાશંક રહેતી ઉર્વશીને પુરૂરવામાં શ્રદ્ધા કે વિશ્વાસ નથી એવું નથી; પરંતુ તેનો પ્રણય જ એવો ઉત્કટ છે. વળી ભરતમુનિના શાપમાં સુધારો કરીને ઇન્દ્રે તથા પ્રિયાનુપ્રસાદનવ્રત દ્વારા રાણી ઔશીનરીએ બંને પ્રણયી પાત્રોના મિલનનો માર્ગ કરી આપ્યો ત્યારે પૂર્ણમિલન થયું છે. આમ પૂર્ણતઃ પુરૂરવાને મેળવી લીધા પછી પુરૂરવા પ્રત્યેના ઉર્વશીના પ્રેમને કાલિદાસે 'दूरारूढः प्रणयः' કહ્યો છે. 'ખૂબ જ આગળ સુધી ગયેલો પ્રણય' કે જેમાં પુરૂરવાને તનમનથી સંપૂર્ણતઃ પામવાની પ્રબળ કામના ધરાવતી ઉર્વશી લેશમાત્ર પણ અધૂરપ સ્વીકારી ન શકી. નાટકનો નાયક પુરૂરવા વિશુદ્ધ પ્રણયી, પરાક્રમી અને વિનયી રાજા છે. સમગ્ર નાટકમાં પુરૂરવાના ચારિત્ર્યમાં સ્ખલન થયું હોય તેવું જણાયું નથી. એના જીવનમાં બે જ સ્ત્રીઓ છે. જાજરમાન વ્યક્તિત્વવાળી પટરાણી ઔશીનરી જેની પ્રતિ પુરૂરવા અત્યંત દક્ષિણ છે, જ્યારે ઉર્વશીને તે એના સમગ્રમાં ચાહે છે. એથી પુરૂરવા ભ્રમરવૃત્તિવાળો છે તેથી વિદ્યાધરકન્યા પ્રતિ આકર્ષાઈને અનિમેષ નયને નિહાળી રહ્યો છે એમ કહેવાને કોઈ કારણ નથી. વળી એનું ધ્યાન વિદ્યાધર છોકરીમાં નહીં, એની રમતમાં હતું એમ કહેવું વધુ ઉચિત લાગે છે. પુરૂરવાએ જાણી જોઈને ભૂલ કરી હોત તો ઉર્વશી ગુસ્સે થઈને ચાલી ગઈ તેનું કારણ તે પામી ગયો હોત. તો જડ અને ચેતન વચ્ચેનો ભેદ ન કરી શકે તેવી ઉન્મત અવસ્થાને તે ન પામ્યો હોત. એ તો કહે છે કે એક વાર પણ ઉર્વશીને ગુસ્સે થવું પડ્યું હોય એવું કોઈ જ કારણ મને યાદ આવતું નથી. (न तु कोपकारणं सकृदप्यात्मनं स्मराम्यहम् ।)

આ ઘટનામાં અન્ય નિમિત્ત છે ભરતમુનિનો શાપ. નજીવા કારણસર ઉર્વશી ગુસ્સે થઈ ગઈ. વિવેક ખોઈ બેઠી. એનું કારણ હતું એનું શાપસંમૂઢ હૃદય. શાપને કારણે પુરૂરવાના અનુનયને અવગણીને તે અવિવેકી પગલું લઈ બેઠી. સ્ત્રીપ્રવેશ જ્યાં નિષિદ્ધ હતો તેવા કુમારવન વિશે જાણતી હોવા છતાં ભૂલી ગઈ. અને એમાં પ્રવેશી ગઈ. કાલિદાસ સમગ્ર ઘટનામાં "વિધિનું ઉલ્લંઘન અશક્ય છે" (नास्ति विधेरलङ्घनीय नाम) કે ઇંદ્રિયો વિધિનું જ અનુસરણ કરે છે (विधेरनुविधायिनीन्द्रियाणि) એમ કહીને સઘળો દોષ વિધિના નામે ઢોળી દે છે ખરો; પરંતુ ભાવકોને દોષ ઉર્વશીના સ્વભાવમાં જ દેખાય એ દીવા જેવી સ્પષ્ટ બાબત છે. ભરતમુનિના શાપ માટે પણ એનો પ્રમાદ જ જવાબદાર છે. 'પુરુષોત્તમ'ને બદલે 'પુરૂરવા' નામનું ઉચ્ચારણ એ એની કર્તવ્ય તરફની બેજવાબદારી જ છે. એના ઉતાવળા અનિયંત્રિત સ્વભાવનું જ પરિણામ છે. તેથી ગંધમાદન વનની ઘટના પણ તેની અધીર આગ્નેય પ્રકૃતિને કારણે જ ઘટી એમ કહેવામાં અનૌચિત્ય નથી.

ઘટના તો ઘટી ગઈ. એની અસહ્ય પીડા ભોગવે છે નિર્દોષ પુરૂરવા. જેનો રથ પૃથ્વી અને સ્વર્ગમાં દોડતો રહે છે, યુદ્ધને મોખરે સેનાપતિપદ માટે જેને વારંવાર ઇન્દ્રનું તેડું આવે છે, 'વિક્રમ' જેનો પર્યાય છે તેવો પરાક્રમી રાજા પુરૂરવા ગંધમાદન વનની વનરાજીમાં એકલો, અટવાતો અચાનક અદૃશ્ય થઈ ગયેલી પ્રિયતમાને શોધતો રાત-દિવસ વિતાવે છે. અચાનક ચડી આવેલા અષાઢના નવા વાદળને જોઈ તેની વિરહવ્યથા ધૈર્યનો બંધ તોડી બાહ્ય જગતમાં છવાઈ જાય છે. તેનો ઉન્માદ પાગલોના જેવો અસંબદ્ધ પ્રલાપ નથી, પણ કામાર્ત હૃદયની પીડા છે. કાલિદાસે

મેઘદૂતમાં આ બાબતનું સમર્થન આપ્યું છે કે "કામપીડિત જનો પ્રકૃતિનાં જડ-ચેતન તત્ત્વોમાં ભેદ કરી શકતા નથી." (कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु ।) પુરૂરવાની આસપાસનું સમસ્ત પ્રકૃતિજગત ઉર્વશીમય બની ગયું છે. નવજલધરમાં ચમકતી સુવર્ણરેખા જેવી વિદ્યુત્‌માં ઉર્વશીની કાંતિ જણાય છે. અંદરથી પાણીવાળાં, જરાક લાલ રેખાવાળાં પુષ્પોવાળી નવકંદલીના ઘાસમાં પુરૂરવાને કોપથી રૂંધાયેલાં આંસુવાળાં ઉર્વશીનાં લોચન દેખાય છે. મયૂરનો પિચ્છકલાપ ઉર્વશીનો કેશકલાપ લાગે છે. ઉર્વશી હવે ન હોવાથી એનો પિચ્છકલાપ પ્રતિસ્પર્ધી વિનાનો થઈ ગયો તેથી મયૂર આનંદમાં છે. કોયલના 'કુહૂ'ગાનમાં પણ ઉર્વશીનો મંજુસ્વન જ પ્રતીત થાય છે. હંસની ચાલમાં મદથી સુંદર પગલાં પાડતી ઉર્વશીની ગતિને પુરૂરવા જુએ છે. અને હંસને ચોરટો સમજી રાજા હોવાથી એને સજા કરવાનું વિચારે છે. અંદર ગુંજન કરતા ભ્રમરોવાળા કમળમાં કઠોરતાથી પોતાના દ્વારા પિવાતા હોઠવાળું સીત્કાર કરતું ઉર્વશીનું મુખ સાક્ષાત્ થાય છે. તરંગો, ફીણ, પક્ષીઓની હાર સાથે વાંકીચૂકી વહેતી નદીમાં ભ્રૂભંગવાળી, કટિમેખલાવાળી, વસ્ત્રને જાણે ખેંચતી, વાંકુંચૂકું ચાલતી રોષે ભરાયેલી ઉર્વશી દેખાય છે. પ્રકૃતિનાં વિવિધ અંગોમાં ઉર્વશીનું દર્શન કરીને પુરૂરવા એના જીવનને ટકાવી રાખવાનું બળ પ્રાપ્ત કરે છે. પરંતુ જ્યાં જ્યાં એ ઉર્વશીના કંઈક અણસાર પામે છે ત્યાંથી એને ઉર્વશીની ઉપલબ્ધિ થતી નથી અને જેમને જેમને એ ઉર્વશીના સમાચાર પૂછે છે તે બધાં તરફથી એને અનાદર જ મળે છે. તેથી એની આશા, ધૈર્ય અને વિશ્વાસ તૂટી પડે છે. દીર્ઘ-શ્વેત અપાંગવાળા મયૂરને પ્રિયપ્રવૃત્તિ પૂછે છે, પણ એ તો પ્રત્યુત્તર આપ્યા વિના જ નાચવા માંડે છે. કામીઓની મદનદૂતીને એ વીનવે છે કે તું મને મારી પ્રિયતમા પાસે લઈ જા અથવા પ્રિયતમાને મારી પાસે લઈ આવ. પણ એ તો રાજાની વાતને જ કાપી નાખી, જાંબૂફળનો રસ પીવામાં પ્રવૃત્ત થાય છે. માનસોત્સુક હંસને કમળદાંડીનું ભાથું થોડી વાર નીચે મૂકી પ્રિયતમાના સમાચાર આપવા વિનંતી કરે છે, પણ એ 'માનસ તરફ જવા ઉત્સુક થયેલા મેં એને નથી જોઈ' એમ કહે છે. વિયોગદુઃખમાં પોતાના સમભાવી ચક્રવાકને પૂછે છે, પણ તેય ચૂપ રહે છે. એને પુરૂરવા ઉપાલંભ આપે છે. પણ એથી શું થાય ? સુરભિકંદર પર્વતને પ્રિયતમા વિશે પૂછે છે. એ પણ શાંત છે. યૂથપતિ મૃગ રાજાના વચનનો અનાદર કરી પત્ની તરફ જોઈને બેઠો. એની આ વિયોગયાત્રા સુરભિકન્દર પર્વતની બખોલમાં લાલ કાંતિવાળા પુષ્પગુચ્છની આભાવાળા, માંસના લોચા જેવા દેખાતા સંગમનીય મણિ પાસે જઈને થંભી. "પાર્વતીના ચરણરાગમાંથી ઉદ્‌ભવેલા એ મણિને તું લઈ લે. એ પ્રિયનું મિલન કરાવશે" એવી આકાશવાણી થઈ. મણિને જેવો હાથમાં લીધો કે સામેની એક લતામાં ઉર્વશીનું અતિસામ્ય જણાતાં લતાને ભેટી પડ્યો અને તત્કાળ ઉર્વશીનો જ સ્પર્શ થયો. આંખો ખોલીને જોયું તો સામે ઉર્વશી ઊભી હતી. આ સ્વર્ગીય મિલન એ જ આ અંકનો ચરમ હેતુ છે.

આ અંકનું તત્ત્વદર્શન કંઈક નિરાળું છે. કાલિદાસ માનવ અને પ્રકૃતિના સંબંધમાં તાત્ત્વિક અભિગમ ધરાવે છે. વિશુદ્ધ હૃદય અને અનાગસ સૌંદર્યદૃષ્ટિ જેની પાસે હોય તે જ પ્રકૃતિના સાંનિધ્યને પામી શકે. શાકુંતલમાં પ્રકૃતિનું સાહચર્ય શકુંતલાને મળ્યું છે, દુષ્યંતને નહીં. વિક્રમોર્વશીયમ્‌માં વર્ષાકાળની મનોહર પ્રકૃતિનું સાંનિધ્ય ભોગવે છે પુરૂરવા. પુરૂરવાના પાત્રમાં કવિએ વિનય અને પરાક્રમને એક સાથે મૂકીને તેને ઇન્દ્રનો સુહૃદ બનાવ્યો છે અને તેનામાં વિશુદ્ધ હૃદયનું આરોપણ કરીને સૌંદર્યદ્રષ્ટા બનાવ્યો છે. વિદ્યાધરદારિકાની રમતમાં પણ પુરૂરવા લીલાસૌંદર્ય જ નિહાળી રહ્યો હતો. ઉર્વશીની સંકુચિત દૃષ્ટિ એને પામી ન શકી. કેમ કે નિરાગસ સૌંદર્યનું દર્શન કરવા માટે વિશુદ્ધ પારદર્શક હૃદય જોઈએ, જે ઉર્વશીમાં નહોતું.

આ અંકમાં કાલિદાસે પ્રણયનું પણ એક વિશેષદર્શન રજૂ કર્યું છે. ઉર્વશીના સ્વભાવગત દોષોને દૂર કરી તેના પ્રેમમાં જે અધૂરપ હતી તેને પૂરી કરવા માટે વિયોગથી કામ લીધું છે. પુરૂરવાના નિર્દોષ પ્રેમને

પામવા માટેની પાત્રતા ઉર્વશીમાં વિકસિત કરવાની પ્રક્રિયા અહીં થઈ છે. તેને વ્યક્તિનિષ્ઠામાંથી બહાર લાવી સમષ્ટિનિષ્ઠ બનાવવાનો આ પ્રયાસ છે. પુરૂરવા તો સમસ્ત જગતમાં વિસ્તરી ગયો છે. સમસ્તમાં તે ઉર્વશીનું દર્શન કરે છે, ઉર્વશીને અનુભવે છે. એ તેના પ્રેમનું અદ્વૈત છે, અમૃત છે. ઉર્વશીએ લતાભાવે રહીને જ્યારે પુરૂરવાના અનન્ય પ્રેમનો સાક્ષાત્કાર કર્યો ત્યારે તેના મનની બધી જ આશંકાઓ, સંદેહો અને દ્વૈત ઓગળી ગયાં અને પ્રેમના તત્ત્વને એ પામી ગઈ. સ્થૂળ આકર્ષણનો લય થયો. સ્થૂળ પ્રેમનું સૂક્ષ્મીકરણ થયું. આ જ ક્ષણ બંને પાત્રોના મિલન માટે ઉચિત હતી. તેથી જ પ્રકૃતિ તરફથી જેને સહાય નથી મળી તેવા પુરૂરવાને દૈવી સહાય આપી. પતિનું અર્ધાંગ બનેલી પાર્વતીના અળતામાંથી ઉદ્ભવેલો દૈવી મણિ આ બંને પાત્રોનું મિલન કરાવે છે. વિયોગ પછીના આ મિલનને 'तदेहि निवर्तावहे' – ચાલો રાજ્યમાં પાછાં જઈએ – એવા ઉર્વશીના જ નિવેદન સાથે ચિરંજીવ બનાવી દેવાયું છે. ઉર્વશી સ્વયં રાજાને તેની પ્રજા પ્રત્યેની ફરજની યાદ અપાવે છે.

બધી સ્થૂળતાઓથી પર થઈ ચૂકેલા પ્રેમમાંથી જ કુમાર આયુ જેવું ઉત્કૃષ્ટ સર્જન ભારતીય સંસ્કૃતિને ઉપલબ્ધ થયું. શ્રી અરવિંદે કહ્યું છે, "આયુ ઈશ્વરીય સંસર્ગોમાંથી ઉત્પન્ન થયેલું ગરિમાન્વિત માનવજીવન તથા ક્રિયાનુ પ્રતીક છે." ('Kalidasa', second series, p. 58). જીવનમાં પ્રેમને પ્રમુખ સંચાલિકા શક્તિ તરીકે સ્વીકારીને પણ કાલિદાસે તેને નિયંત્રિત રાખ્યો છે. પુરૂરવાના પ્રલાપપ્રધાન આ અંકમાં કોઈ વ્યાપાર કે ગત્વરતા નથી, કે નથી નાટકીયતા. તેમ છતાં અનિયંત્રિત પ્રેમની ઉત્કટતાના ચિત્રણમાં આ સંપૂર્ણ અંક ગીત્યાત્મક બન્યો છે. કવિએ અહીં પ્રકૃતિનિષ્ઠ પ્રેમનું દર્શન કરાવ્યું છે.



ઝંખના

ક્યાંક
એકાદ
તલ જેટલી પણ
મળી જાય જગ્યા તો
બદલાઈ જાય ચહેરો
મારા જીવનનો !
એવી મારી ઝંખનાની
એકાદ ક્ષણ
અવારનવાર
ચમકી જાય છે જો
તારા જીવનના અંધકારમાં...!

મંગળ રાઠોડ

ખુદા લાગ્યા કરે

હું તો ચાહું છું કે તું મારો ખુદા લાગ્યા કરે,
તેમને શું જેમને તું કલ્પના લાગ્યા કરે.

મનને એવુંયે કદી કારણ વિના લાગ્યા કરે,
ખૂબ સુખ હોવા છતાં દુખની દશા લાગ્યા કરે.

કોઈનો સદ્ભાવ મહોરે તો વળી કહેવાય ના,
પારકા લાગે છે તેઓ આપણા લાગ્યા કરે.

આ નિખાલસતાની લાગે છે કે અંતિમ હદ હશે,
દંભની દુનિયામાં સૌ મારા સમા લાગ્યા કરે.

'રાઝ', કિસ્મતવાદને છે જીવવાનું એટલે
સ્થિરતામાંયે સતત અસ્થિરતા લાગ્યા કરે.

'રાઝ' નવસારવી

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુભવનું મહત્ત્વ

રવીન્દ્ર પારેખ

એક વાત પ્રારંભમાં જ કબૂલવાની રહે કે ગુજરાતી લેખકોનું અનુભવવિશ્વ અત્યંત સાંકડું છે. લગભગ બધા જ સાહિત્યપ્રકારોમાં પ્રણયસંવેદનો, લૈંગિક સંબંધો, આત્મકથનાત્મક આળપંપાળ કે જાતીય શોષણ-પોષણથી વાત આગળ જતી નથી. આમાં અપવાદો માફ.

જેમનું સાહિત્ય સત્યઘટનાત્મક કે અનુભવની સચ્ચાઈ પર આધારિત છે તેમનું સર્જન પણ લૈંગિક કે અમુકતમુક વર્ગની કહેવાતી સમસ્યાઓથી આગળ જતું નથી. તેમ છતાં સત્યઘટનાત્મક, આત્મકથનાત્મક કે અનુભવ – આધારિત જનપદનું નિરૂપણ કરતા લેખકો તરફ સંશયથી જોવાને બદલે અહોભાવથી જોવાનું વલણ સક્રિય છે.

અમુક જાતિ કે વર્ગની અમુક ચોક્કસ સમસ્યાઓ કોઈ લેખક કલાકૃતિના નિર્માણ માટે ખપમાં લે અને તેને વિશેષ માનનો અધિકારી બનાવે તેનો તો શો વાંધો હોય, પણ અન્ય જાતિ કે વર્ગની સમસ્યાઓ જેવી જ સમસ્યાઓ જનપદ કે લોકબોલીનો ઢોળ ચઢાવીને રોકડી કરવામાં આવે તો તેવી પ્રવૃત્તિ વિશે સાશંક થવું ઘટે. લલિત નિબંધોને નામે આત્મકથનાત્મક મધલાળ ટપકાવનાર લેખકો કે દલિત વર્ગમાંથી આવતા દલિત સમસ્યાઓનાં સ્ટિકર્સ લગાડીને ફરતા લેખકોની ભીડમાંથી સર્જકને શોધવાનું કપરું છે. એમાં બધું જ નકામું છે એવું નથી. પણ આત્મનિરીક્ષણપરીક્ષણની તાતી જરૂર હવે વર્તાય છે.

કેટલાક લેખકો-વિવેચકો અમુકતમુક વર્ગના લેખકોને પાંખમાં લીધાનો સંતોષ પ્રગટ કરે છે. તેમાં પણ જે તે લેખકની કૃતિને મૂલવવાને બદલે કશીક સામ્પ્રદાયિક ગણતરીઓને લીધે તેમ કરતા હોવાનો વહેમ પડે. કેટલાક લેખકો-વિવેચકો અમુક ચોક્કસ વર્ગના લેખકોની કૃતિની ગુણવત્તા બાબતે ઉદારનીતિ અપનાવીને પોતાની અધિકૃતતા સિદ્ધ કરે છે, ત્યારે જે તે લેખકના ચોક્કસ વર્ગ કે જાતિના અનુભવનો કે તેમની સામાજિક નીતિ-રીતિનો કે બોલીનો બચાવ આગળ કરે છે અને તે સાથે જ આવાં સાહિત્યને મૂલવવાનાં પ્રચલિત ઓજારો ટાંચાં પડે છે એવી ફરિયાદો પણ કરે છે. બને કે પ્રચલિત માપદંડો આવી કૃતિઓને મૂલવવામાં ઉપયોગી ન જણાય, પણ મારું માનવું છે કે માપદંડો અપૂરતા જણાય છે તે કૃતિને મૂલવવા નહીં, કદાચ, અનુભવને મૂલવવા અંગે. એમાં સત્ય નથી એવું નથી, પણ એક જ વર્ગના બે લેખકો એક જ પ્રકારની સમસ્યાઓ નિરૂપે તો તેને મૂલવવા પણ કોઈક ધોરણો તો નક્કી કરવાં પડશે ને ! બધી જ કૃતિઓની ગુણવત્તા સમાન છે એવા વહેમમાં તો તેવું લખનારાઓ પણ નહીં હોય.

અનુભવનું વિશ્વ સાંકડું હોય તેવા ગાળામાં કોઈ લેખક, કોઈ વિશિષ્ટ અનુભવ કલાકૃતિના નિર્માણ માટે ખપમાં લે તો તે અલબત્ત ! આવકાર્ય, પણ તોય એક વાત સમજી લેવી જોઈએ કે ગમે તેટલો ઉત્તમ કેમ ન હોય, અનુભવ પોતે તો કલાકૃતિ નથી જ. અનુભવ કલાકૃતિની કાચી ધાતુ હોઈ શકે અને અનુભવ જેટલો ઠોસ તેટલું કૃતિના નિર્માણનું વિત્ત વધે એ પણ સ્વીકાર્ય, પણ સર્જકની નિસબત અનુભવને કલાકૃતિમાં ફેરવતી પ્રક્રિયા જોડે પણ એટલી જ છે તે ભૂલવા જેવું નથી. એ પ્રક્રિયાને લીધે જ તો કોઈ અનુભવ કવિતા, વાર્તા કે આત્મકથા જેવા સ્વરૂપને ધારણ કરે છે, જે કલાકૃતિ સંદર્ભે આનંદાનુભવનું કારણ બને છે.

આમ તો વાસ્તવિકતા કે અનુભવ, કલાકૃતિમાં સામગ્રી તરીકે ઓગળ્યા પછી, અનુભવ તરીકે સ્વતંત્ર મૂલ્ય કે આકૃતિ જાળવી રાખે તેવું ખાસ બનતું નથી, એ સંદર્ભે આત્મકથામાં થયેલા અનુભવો કે કહેવાતી વાસ્તવિકતા લેખકના ચિત્તમાં જે તે સમય સંદર્ભે જેવાં

હોય તેવાં જ પ્રગટે એવું હંમેશ શક્ય નથી. આત્મકથાઓના કેટલાક અંશો કાલ્પનિક હોઈ શકે છે, એ જ રીતે કથા-કાવ્યપ્રકારોમાં આત્મકથનાત્મક સચ્ચાઈ ભળે તે પણ શક્ય છે.

આત્મકથાકાર ગમે તેટલું દૂર રહેવા ઇચ્છે તો પણ તેનો અનુભવ કલ્પનાના રંગે વત્તેઓછે અંશે રંગાયા વિના રહેતો નથી. દાખલા તરીકે કોઈ લેખક આત્મકથામાં બાળપણનું આલેખન કરે તો તેની સચ્ચાઈ સ્મૃતિઆધારિત કે ઉછીની હોવાનો સંભવ ખરો. વળી વીતેલા સમયમાં લેખકની પરિપક્વતા કે વસ્તુનું દર્શન કરવાની દૃષ્ટિ બદલાય તો મૂળ અનુભવથી તેનું નિરૂપણ તેટલે અંશે બદલાવાનું. એવું જ એણે પોતાના કે અન્ય પાત્રોના લખેલ સંવાદો બાબતે પણ બનવાનું. એટલે અનુભવ – આધારિત સચ્ચાઈ કે વાસ્તવિકતા તે ને તે જ રૂપે કલાકૃતિમાં રહેતી ન હોય તો અમુક તમુક વર્ગમાંથી આવેલ સર્જનો પણ કૃતિનિરપેક્ષ રીતે જોવાથી કોઈ ખાસ હેતુ સરતો હોય તેમ લાગતું નથી.

બીજી તરફ નવલકથા વગેરેમાં આવતું વાસ્તવિક નિરૂપણ કદાચ ભૌગોલિક નિર્દેશો કે વ્યક્તિ કે વાતાવરણની છબિ જોડે તાળો મેળવવા પૂરતું વાસ્તવિક હોઈ શકે, પણ આવું નિરૂપણ ભાવકને, પેલી વાસ્તવિકતાથી અલગ પાડી દે તેમ પણ બને. કોઈ લેખક કોઈ ચોક્કસ વિસ્તાર કે વ્યક્તિનું નિરૂપણ કરે અને ભાવક એ વિસ્તાર કે વ્યક્તિથી પરિચિત હોય તો તે મુદ્રિત શબ્દોની આંગળી ઝાલીને ચિત્તમાં ઝિલાયેલી વિસ્તાર કે વ્યક્તિની છબિ જોડે તાળો મેળવવાનો પ્રયત્ન કરશે. ટૂંકમાં, લેખક બતાવે છે તે નહીં, પણ લેખકને નિમિત્તે, ભાવકે જોયેલ વિસ્તાર કે વ્યક્તિ જ, એ લેખકના નિરૂપણ પર આરોપિત કરશે અને તેટલે અંશે સર્જનકર્મનો કેટલો મહિમા રહે તે વિચારવાનું રહે.

જો ભાવક, જે તે વ્યક્તિ કે વિસ્તારથી પરિચિત નહીં હોય તો એના ચિત્તમાં જે છબિ ઊપસે તે પેલા વાસ્તવિક વિસ્તાર કે વ્યક્તિથી અલગ હોવાની પૂરી સંભાવના છે, એટલે કહેવાતી વાસ્તવિકતા કે વ્યક્તિનું નિરૂપણ ભાવક માટે અહીં કેટલાં ખપનાં રહે તે પણ વિચારવાનું રહે.

કોઈ પણ લેખક કલાકૃતિના નિર્માણમાં પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે તે આ કહેવાતી વાસ્તવિકતા કે અનુભવોમાંથી કેટલાકની જ પસંદગી કરે છે. જો બધા જ અનુભવો કલાકૃતિ હોત તો પસંદગીનો મહિમા કરવાની જરૂર નહોતી. બને કે જે કેટલાક અનુભવોમાં સાર્વત્રિક કે વૈશ્વિક અપીલની ક્ષમતા છે, તે કલાકૃતિના નિર્માણમાં લેખકની પસંદગીનું વહેલું નિમિત્ત બને. વળી જે અનુભવ કલાકૃતિમાં પરિણમે તેમ ન હોય, તો તેનું અંગત અનુભવથી વિશેષ મૂલ્ય નીપજી શક્યું હોય એમ પણ બને.

એ વાત પણ સ્વીકાર્ય કે જે તે લેખકનો સ્થળ-કાળ-વ્યક્તિ કે વાતાવરણનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કલાકૃતિને અપેક્ષિત અખિલાઈ કે અખંડતાને ઉભારવામાં મદદ કરે જ, પણ તેનો તે કલાકૃતિના નિર્માણમાં કેવી રીતે વિનિયોગ કરે છે તે પણ અત્યંત મહત્ત્વનું છે. ઇતિહાસ, ઐતિહાસિક કથાપ્રકારોની સામગ્રી બને તે સાચું, પણ આ સામગ્રીએ કલાકૃતિમાં ફેરવાવાનું અનિવાર્ય છે. એ જ કારણ છે કે ઇતિહાસ કલાકૃતિ નથી, જ્યારે ઐતિહાસિક નવલકથા કલાકૃતિ હોઈ શકે છે.

એ જ રીતે આંકડાકીય માહિતી કે દસ્તાવેજી મૂલ્યો સામગ્રી લેખે અનિવાર્ય હોઈ શકે, પણ તે પણ કળાકૃતિ બનવાથી દૂર રહે તો નિરર્થક સિદ્ધ થાય.

બને છે એવું કે કોઈ પણ લેખક સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ અનુભવને ગ્રહણ કરે છે પછી અનુભવને આધારે કલાકૃતિને અપેક્ષિત એવું સ્વતંત્ર વિશ્વ રચે છે. ભાવકને પહોંચે છે તે આ વિશ્વ. આ વિશ્વ લેખકે ખપમાં લીધેલા અનુભવ કરતાં ખાસ્સું ભિન્ન હોવાનું. એવે વખતે તેણે ગ્રહણ કરેલો અનુભવ સ્થળ પર જઈને મેળવેલો છે કે ઘરમાં ગોંધાઈને તે, નિર્માણ પામેલ કલાકૃતિ સંદર્ભે ઝાઝું મહત્ત્વનું ન પણ બને.

એક સર્જક દુન્યવી વાસ્તવિકતાથી જ પ્રભાવિત થઈને રહી ગયો હોત અને તેની સાર્થકતા તેના નિરૂપણ પૂરતી જ સીમિત હોત તો કેવળ કલ્પના દ્વારા

આવિષ્કૃત વૈજ્ઞાનિક ચમત્કારોથી આ જગત વંચિત રહી ગયું હોત. રેડિયો, ટેલિવિઝન, કમ્પ્યૂટર જેવાના શોધકોને જે તે આવિષ્કારોનો આગલો અનુભવ હતો માટે તે વસ્તુ શોધાઈ એવું નહોતું. એ જ રીતે ઈતિહાસ અગાઉથી સિદ્ધ થઈ ચૂકેલો છે એટલે તેની સામગ્રી જે તે સ્થળકાળ સંદર્ભે કોઈ સર્જક માટે કલ્પના વિના વિઝ્યુઅલાઈઝ કરવાનું શક્ય નથી.

બને છે એવું કે લેખક એને થતા અનુભવની મદદથી કળાકૃતિમાં સીમાઓ વિસ્તારે છે અને તેને બહુપરિમાણી કે પરિણામી બનાવે છે. જો એમ ન થયું હોત તો રામાયણ, મહાભારત જેવાં મહાકાવ્યોથી આ જગત વંચિત રહ્યું હોત. વાલ્મીકિ કે વ્યાસને રાજકીય સંઘર્ષ કે સંદર્ભનો શો અનુભવ હતો ? બંનેએ જે મહાકાવ્યો સર્જ્યાં તેમાં તેમને થયેલ સ્થૂળ અનુભવોનું જગત જ લેખે લાગ્યું છે એમ કહી શકાશે ? એથી ઊલટું, જે જીવન એમને ફાળે આવ્યું કે જે જનપદ કે બોલીનો એમનો અનુભવ હતો તેને તે જ રૂપે મહાકાવ્યોમા ંપ્રતિબિંબિત કરવો હતો તેથી તેમણે આ મહાકાવ્યો સર્જ્યાં એવો સંતોષ લઈને પણ બેસી રહેવાય ખરું ? એટલી જ સામગ્રી મહાકાવ્યોના નિર્માણ માટે પૂરતી હતી એવા ભ્રમમા ંપણ રહી શકાય તેમ નથી.

કોઈક સ્તરે કશાનો સૂક્ષ્મ અને અખંડતામાં કે અખિલાઈમાં કોઈ સર્જકે અનુભવ ન કર્યો હોય અને તેવી જ અખિલાઈ કે અખંડતામાં, સમગ્ર સર્જક ચેતના પ્રગટ ન થઈ હોય તો જેને કલાકૃતિ કહીએ છીએ તે પ્રગટવાનું તો મુશ્કેલ જ બને એમ હું ગંભીરપણે માનું છું.



ઉત્તમ વિચાર લખ

આજે નિરાંતે હાલે દિલે ઝાર ઝાર લખ,
આ બેવફા જગતનો બધોયે ચિતાર લખ.

ભોળી આ આંખડી મહીં ડોકાતા ડર વતી
વિશ્વાસનું છે વસ્ત્ર કેવું તારતાર લખ.

ભ્રમણાઓ, છળકપટ ને બધે હાહાકાર છે,
છે 'સત્ય' મારા ભાગનું જગ પર ઉધાર લખ.

સપ્તાહના સાતે દિવસો જગને દઈ દીધા,
હિસ્સામાં મારા માટે નવો કોઈ વાર લખ.

વેરાન પ્યાર, પ્રેમ, મોહબ્બતના છે મહેલ,
એમનીય ભાગ્યપોથીમાં જલસા અપાર લખ.

ઈર્ષાઓ, લોભ, મોહ ને માયાને શું કરું,
ડેલીનાં બંધ બારણાં ઉપર નકાર લખ.

નવસ્ફુરણાના દૂત ક્ષિતિજ પાર હો ભલે,
પ્રવેશદ્વારે દિલના ફકત આવકાર લખ.

દુનિયાની ડાયરીમાં ટકે ના અધમ કશું,
જેવા ને જેટલા હો બસ ઉત્તમ વિચાર લખ.

પડઘાઓ એના સ્વર તણા આઠે દિશા મહીં,
કર્ણો છે મુજ 'ગઝાલા', ફકત બેકરાર લખ.

મરિયમ 'ગઝાલા'

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ચિત્ર બહુ નિરાશાજનક છે. લોકો લગભગ પુસ્તક છોડીને પડદે વળગી પડ્યા છે. કાં તો કમ્પ્યુટર અને કાં તો ચૅનલ્સ. એલિયટની સંજ્ઞાઓમાં કહેવું હોય તો કોઈને સમજ (wisdom) નથી કેળવવી, કોઈને જ્ઞાન (knowledge) નથી મેળવવું, સૌ કોઈ માહિતી તરફ દોટ મૂકી રહ્યા છે. ગ્રહ પર અને ગ્રહ પરથી અન્ય ગ્રહો પર દોડધામ ચાલી રહી છે. ચારેબાજુ ગતિ જ ગતિ છે. કોઈને લંબાવીને કે પગ વાળીને બેસવાની કે સમજવાની ફુરસદ નથી. અદ્યતન ટેક્નૉલોજીના આ ધસારા વચ્ચે સાહિત્ય તો બાપડું ક્યાંક એક ખૂણે રંક થઈને પડ્યું છે. અને તેથી લેખકો રઘવાયા રઘવાયા થઈ ઝૂંટવાતા જતા વાચકોને રીઝવી રીઝવીને પાછા વાળવા એમની પાછળ પડી ગયા છે.અઘરું લાગે તો સહેલું પીરસે છે, દૂરનું લાગે તો દેશી પીરસે છે, મોંઘું લાગે તો સસ્તું પીરસે છે. ગઝલ જોઈએ છે ? મુશાયરા જોઈએ છે ? 'વાહ' બોલાવે એવો શે'રો જોઈએ છે ? લો, એ જોઈએ તો એ લો. ગુજરાતમાં તો સાહિત્યિક સામયિકો કાવ્યૅ ભૂલીને ગ઼ઝલ અને ગીત પીરસવા બેઠાં છે. આવા કપરા કાળમાં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીને 'ધ ફેડરેશન ઑવ ઇન્ડિયન પબ્લિશર્સ'ની સાથે મળીને રવીન્દ્ર ભવનમાં દિલ્હી બુક ફેરના ભાગ-રૂપે 'આજે, લેખકોની નિસ્બત' અંગે એક સંવિવાદ ગોઠવવાનું સૂઝ્યું છે એ યથોચિત બાબત છે. આ સંવિવાદ ૧૦મી ઑગસ્ટ ૧૯૯૭ના રોજ ગોઠવાયેલો.

હિન્દીના પ્રસિદ્ધ કવિવિવેચક અશોક બાજપાઈએ સાહિત્ય પરત્વેની સમાજની વધતી જતી ઉદાસીનતા તરફ લેખકોની નિસ્બતને દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર ભીષ્મ સહાનીએ લેખકોની નિસ્બતને વિશ્વગત હિતો સાથે ન જોડતાં એને વ્યક્તિગત હિતો સાથે જોડી છે. પંજાબી લેખિકા અજિત કૌરે લેખકોની નિસ્બતનો સીધો યા આડકતરો સંબંધ અસ્તિત્વની વાસ્તવિકતાઓ સાથે બતાવ્યો છે. ખ્યાત વિવેચક હરીશ ત્રિવેદીએ સંસ્કૃતિ અને સમયને અતિક્રમી જતી અમરત્વની ઇચ્છા સાથે લેખકની નિસ્બતને સાંકળી છે, પણ સાથે સાથે એક સમસામયિક માર્મિક પ્રશ્ન પણ ઉઠાવ્યો છે કે આજના લેખકોને લોકપ્રિયતા જોઈએ છે કે પછી વ્યક્તિતા. પુરબી પંવાર માને છે કે લેખકની નિસ્બત નાટ્યાત્મક રીતે જગતમાં પરિવર્તન લાવી શકે કે ન લાવી શકે, પણ કોઈ વધુ સારા જગત માટે ઉદ્દીપક જરૂર બની શકે.

આ રીતે ગણાવાયેલી વિવિધ નિસ્બતોની વચ્ચે કે. સચ્ચિદાનંદનું પ્રારંભિક વક્તવ્ય અત્યંત ગંભીર અને અર્થપૂર્ણ છે. એમણે જણાવ્યું છે કે લેખકની પ્રાથમિક બે જ નિસ્બત હોઈ શકે. પોતાની જાત અને ભાષા. પોતાની જાતને અને ભાષાને વ્યક્ત કરતાં કરતાં જો સામાજિકતા દ્વૈતીયિક સ્તરે ગૂંથાઈ જાય તો તે સ્વાભાવિક છે, કારણ કે સામાજિક તત્ત્વો દ્વારા જ વ્યક્તિતા પરિવેશિત હોય છે, ઘડાયેલી હોય છે અને વ્યાખ્યાયિત હોય છે. તો ભાષા પણ સામાજિક પ્રક્રિયા દ્વારા જ આકારિત હોય છે, પરિવર્તિત હોય છે અને સંક્રમિત કે વિરૂપિત હોય છે. વ્યક્તિતા એક બાજુ સામાજિક રચના છે, તો ભાષા પણ પૂર્વવિનિયોગોથી મુક્ત નથી હોતી.

પોતાની જાતની અને ભાષાની સમાજ સાથેની આ અતૂટ સંકલના લેખકની નિસ્બતને એના સમયના સંદર્ભથી અનભિજ્ઞ ન રાખી શકે એવું સચ્ચિદાનંદનું દૃઢ મંતવ્ય છે. તેઓ માને છે કે વૈશ્વિકીકરણનો આજનો પ્રભાવ, જાતિસંઘર્ષ અને વર્ગસંઘર્ષનો આતંક, રાજકારણનું અપરાધીકરણ, સાહિત્ય અને કલાને મનોરંજનના ઉદ્યોગમાં પલટી નાખતું વાણિજ્યકરણ, આડેધડ ઔદ્યોગિકીકરણના પરિણામરૂપ પર્યાવરણનો નાશ, તૂટતા જતા પરિવારો, દિન-બ-દિન જૂનાં મૂલ્યોનો પરિહ્રાસ – વગેરે પ્રશ્નો સાથે લેખકે નિસ્બત રાખવી પડશે.

આજના મન્દપ્રાણ ગુજરાતી સાહિત્યે લોકપ્રિયતા તરફની લાલચુ મરણતોલ દોડથી પાછા હટી કોઈ ગંભીર નિસ્બત પર પોતાના પગ ટેકવવા પડશે એવી આ સંવિવાદમાંથી સ્પષ્ટ શીખ ઊભી થાય છે.

❑

હાસ્ય એટલે પ્રભુ સાથે મૈત્રી

બકુલ ત્રિપાઠી

મારે મન હાસ્ય એટલે બે ધ્રુવો વચ્ચે સતત ઝૂલવાની લીલા ! અને એ માટે કોઈ અંતિમના આધાર વિના સલામતી અનુભવવાની વાત. આપણે હંમેશાં એક વિચાર, એક ભાવ, એક શ્રદ્ધા, એક વ્યવસ્થાને હંમેશને માટે તાર્કિક રીતે કે લાગણીથી જ કે પછી સંસ્કાર(કંડિશનિંગ)થી સ્વીકારી લઈએ છીએ. વ્યવહાર માટે પણ આ અનુકૂળ રહે છે. આનાથી અન્યથા વિચારવું કે કલ્પનામાં અનુભવવું એ ભયકારક અથવા નિષેધરૂપ (ટેબૂ) બની રહે છે. સર્જકતા એટલે આ બંધનમાંથી પ્રાયોગિક રૂપે પણ મુક્ત થવું તે ! પણ કવિ માટે તો સર્જક પ્રવૃત્તિમાં એક બિંદુ છોડીને નજીકના અથવા અન્ય રીતે સંકળાયેલા બીજા તાર્કિક કે કોઈ રીતે પ્રસ્તુત બિંદુ સુધી પહોંચવાનો માર્ગ સ્વાભાવિક છે. જ્યારે હાસ્યસર્જકે આનંદ ખાતર, અવિવેકી રીતે, તોફાની રીતે, અવળચંડાઈથી કોઈ પ્રસ્તુત કે સંકળાયેલા નહિ એવા કોઈ દૂર-દૂરના બિંદુને જ, બને તો છેક બીજા અંતિમ બિંદુને, આંબી લેવું છે ! એની એ ગુસ્તાખી છે. ઘણી વાર તો કોઈ ખાસ પ્રયોજન વિના બાળક વાંકો વળીને બે પગ વચ્ચેથી સામેના કિલ્લાને ઊંધો જોઈ કિલ્લાને જમીન પર ઊભેલો નહીં, પણ જમીનથી નીચે અધ્ધર લટકતો જોવાનો આનંદ માણે છે તેમ ! (શ્લેષ-પન-માં તમને આ વૃત્તિ સ્પષ્ટ જોવા મળશે.)

હાસ્યલેખક વિસંવાદિતાઓને નિરૂપે છે, એ કથન મને અસંતોષકારક લાગે છે. જાણે વિસંવાદિતાઓ ત્યાં છે જ અને હાસ્યકાર કેમેરા લઈને એને ચપ્ ચપ્ ઝડપી લે છે ! ના, જગતમાં બધું જ સંવાદી છે, ને બધું જ વિસંવાદી છે, ને બધું જ બધું છે. ખરી વાત તો એ છે કે હું જ મારા મનમાં, કશુંક એક પકડીને (તમે એને મૂળભૂત સામગ્રી કહો – એને પકડીને) મનથી મોટો ઝૂલો ખાઈને વૃક્ષની ડાળીએ ઝૂલતાં ઝૂલતાં, પ્રવાસ કરતા ટારઝનની જેમ કલ્પિત એવા બીજા પર પહોંચી જાઉં છું અને સામાન્ય રીતે વાસ્તવમાં સંવાદી નહીં – પણ એમ તો નિર્ણીત રીતે વિસંવાદી પણ નહીં – એવી બે વસ્તુઓ, વિચારો, ભાવનાઓને વિસંવાદી દેખાય એવી રીતે વિચારું છું, કલ્પું છું, શબ્દોમાં પ્રગટ કરું છું. 'વિસંવાદ' સામગ્રીમાં નથી, તમારા મોકળા મને રચેલી કલ્પનાસૃષ્ટિમાં છે.

હાસ્યકાર મનુષ્યજીવનની જે વિસંવાદિતાઓ છે તેને નીરખે છે એમ કહેવાને બદલે હાસ્યકાર જીવનને વિસંવાદી રીતે નીરખે છે એમ કહેવું ઘટે. "સૂગ અને સૌંદર્ય વસ્તુગત નથી, ભાવનાગત છે" એ કાકાસાહેબ કાલેલકરની પંક્તિ અભ્યાસકાળથી મનમાં જચી ગઈ હતી. મનની આ મોકળાશને હેતુપૂર્વક એટલે કે આનંદલીલાના હેતુપૂર્વક કામમાં લેવી એ છે હાસ્યસર્જકની વૃત્તિપ્રવૃત્તિ. હાસ્યકારની બુદ્ધિ સતેજ હોય છે. એ બધી જ વસ્તુઓની ક્ષણિકતા, બધી જ વસ્તુઓની અપૂર્ણતા, બધી જ વસ્તુઓની અંતિમ અસ્થિરતાને બુદ્ધિથી પારખી શકે છે. એ કોઈ એક અંતિમને, એક છેડાને, સંપૂર્ણ સ્વીકારવા તૈયાર નથી. એ કોઈ એક વિચારને કે વસ્તુને સંપૂર્ણ નકારવા, ધિક્કારવા પણ તૈયાર નથી. એ વાસ્તવવાદીપણે જાણે છે કે કલ્પના પણ માનવમનની ભીતર તો એટલી જ વાસ્તવિક છે. સર્વાન્ટિસના ડૉન ક્વિક્સોટ યા જેમ્સ થર્બરના 'સીક્રેટ લાઇફ ઑવ વૉલ્ટર મિટ્ટી' યા પિરાન્દેલોનાં નાટકોમાં તમે આ વાસ્તવ અને કલ્પના – રિયાલિટી અને ઇલ્યુઝન–ની ગમ્મત જોઈ શકશો. કવિશ્રી નિરંજન ભગતે કહ્યું છે કે સ્મશાનેથી ચિતા પર સૂઈને પાછો આવ્યો છે જે, તે કવિ ! હાસ્યસર્જક તો ચિતા પર સૂઈને પછી સ્વર્ગમાં પણ વગર વીઝા-પાસપૉર્ટે આંટો મારી આવ્યો છે અને એની જોડે પૃથ્વીની વાત કરો તમે, તો કહેશે, "ઠીક મારા ભાઈ !" અને સ્વર્ગની વાત કરો તો કહેશે, "ઠીક મારા ભાઈ !"

મને લાગે છે કે – અહીં પણ મારા અધિકાર

વિષે મને શંકા છે જ – કે કવિ ઊર્મિને સ્વીકારે છે, બુદ્ધિનેય સ્વીકારે છે અને એ બે વચ્ચે કોઈ સંવાદિતા ભલે ન હોય, પણ હોઈ શકે ખરી જ, એમ માને છે કે જ્યાં સંવાદિતા, સૌન્દર્ય નથી દેખાતાં ત્યાં એને એ ઝંખે છે. એ ન હોવાના અભાવને એ તીવ્રપણે અનુભવે છે. હાસ્યસર્જક પણ ઊર્મિને સ્વીકારે છે અને બુદ્ધિનેય સ્વીકારે છે. પણ કોઈ સંવાદિતાની શક્યતા એને અનિવાર્ય લાગતી નથી. આ પણ છે, તે પણ છે. આ પણ હોવાનું, તે પણ હોવાનું. બધી ગમ્મત છે. હંસતે રહો પ્યારે, આ જિંદગી જીવીએ છીએ ત્યાં સુધી.

અહીં મેં વાત કરી વાસ્તવ અને કલ્પનાના દ્વંદ્વની, બુદ્ધિ અને લાગણીના દ્વંદ્વની. પણ એવાં અનેક દ્વંદ્વ છે. હાસ્યસર્જનને બધાં દ્વંદ્વમાં રસ છે. એમની વચ્ચે વિસંવાદિતા હોય નહીં તો કલ્પી લેવામાં એને રસ છે. ભવાઈમાં બીબી બોલે છે, "મિયાં, તેરી વાટડી દેખું વાટડી દેખું !" અને પછી મિયાં બોલે છે, "બીબી, તેરી ઠાઠડી દેખું ઠાઠડી દેખું !" શૃંગાર અને વૈરાગ્ય કે પ્રેમ અને અવજ્ઞા કે દૂરતા કે નિકટતા બેઉને અહીં પોતે પોતાની કલ્પના કે રમતમાં જ ભટકાવે છે ભવાઈનો અણપીછ્યો નાટ્યકાર !

સિસિફસની કથામાં પશ્ચિમના સાહિત્ય-વિચારકોને રસ પડ્યો છે. સિસિફસને દેવોનો શાપ છે. એક પ્રચંડ પથ્થરને ઊંચે ઊંચે જતો ગોળ ગોળ ગબડાવતો, ધકેલતો, ધકેલતો પર્વતની ટોચે પહોંચાડવાનો છે એણે. ટોચે પહોંચતાં જ એ પથ્થર પાછો નીચે ગબડી પડશે અને સિસિફસે ફરીથી એને ધકેલતાં ધકેલતાં ઉપર લઈ જવાનો... અને પાછું વળી એનું એ જ એનું એ જ, અનંતકાળ સુધી. આ માનવનિયતિ છે.

આ કથા જોડે સંકળાયેલા વ્યર્થતાના હાહાકારને બીજે છેડે શું ? કલ્પના કરો, ધારો કે કોઈ ગાઢી કરુણતા જોવી નથી. નિયતિ આગળ નિરાશા, વ્યર્થતાનો ભાવ નથી. માની લો કે સિસિફસ પોતે જ પોતાના અણઘડપણાથી આને માટે જવાબદાર છે...

અને પછી જુઓ લૉરેલ-હાર્ડીની ફિલ્મ ! લૉરેલ અને હાર્ડી... એ બેઉ નટખટને એક પિયાનો ઊંચકી, ધક્કેલીને અસંખ્ય પગથિયાંની એક ઊંચી સીડી પર થઈને ટોચના બંગલામાં પહોંચાડવાનું કામ સોંપાયું છે ! અને એ બેઉ એને ઉપર લઈ જવાનું શરૂ કરે છે... તમે હસ્યાં જ કરો, ઉપર માંડ માડ પહોંચેલો પિયાનો બેઉ વચ્ચેની એક અનિવાર્ય નહીં એવી ગેરસમજને કારણે ધડ ધડ ધડ નીચે ! અને આ તો પથ્થર નહીં, પિયાનો ! હાસ્યસર્જક પથ્થરને પિયાનો બનાવી લેવાનો (અને પિયાનોનો નહીં તો વાયોલિનનો તો એ ક્યારેક પથ્થરની જેમ ઘા કરાવવાનો જ કોઈ સુપાત્ર પાસે !). અહીં તો આ પથ્થર નથી, પિયાનો છે. એટલે પડતાં પડતાં, ગબડતાં ગબડતાં સંગીતના સૂર પ્રગટાવતો આવે છે ! લૉરેલ-હાર્ડી એકબીજાની સામે જુએ છે ! ચાલો ફરીથી !

સિસિફસની મિથ એ કવિનું દર્શન છે. લૉરેલ-હાર્ડીની ફિલ્મ એ હાસ્યસર્જકનું દર્શન છે.

૨૦મી સદીના યંત્રયુગમાં ખાસ તો બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી યુરોપના કવિઓને, નાટ્યકારોને સિસિફસની કથા મનમાં જચી. એકવીસમી સદીમાં સિસિફસની કથા બગાસાં પ્રેરશે. બહુદુખિયાને હવે દુઃખ શું ? એ લૉરેલ-હાર્ડીને જ માનવપુરુષાર્થ અને માનવનિયતિનાં પ્રતીક ગણશે કદાચ !

[તા. ૨૨ નવે. '૯૭ના રોજ રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રકના પ્રદાન પ્રસંગે આપેલ વક્તવ્યમાંથી]

સાભાર સ્વીકાર

રાગ-વિરાગ : હરિશંકર પરસાઈ, અનુ. પ્રકા. શાંતિનાથ મેરાઈ, ૧૭, અજિતનાથનગર, વ્યારા-૩૯૪૬૫૦ (જિ. સુરત), કિં. રૂ. ૪૦. **સૂરસમ્રાજ્ઞી :** લે. જયંતી એમ. દલાલ, પ્ર. ગુજરાત પુસ્તકાલય સ. સ. મં. લિ., સંસ્થા વસાહત, રાવપુરા, વડોદરા, કિં. રૂ. ૭૫. **અંગે ઓઢી અગનપિછોડી :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૧૫. **ભવાટવિની વાટે :** સંપા. જશવંત મહેતા, ડૉ. દિનેશ ભટ્ટ, રાજુ પરીખ, કલ્યાણજી સાવલા 'ઊર્મિલ', પ્ર. જયંતી એમ. દલાલ ષષ્ટિપૂર્તિ અભિવાદન સમિતિ, ૪૨, હવેલી, નૉર્થ સાઉથ રોડ નં. ૪, જૂહુ સ્કીમ, વિલે પાર્લે (વેસ્ટ), મુંબઈ-૫૬, કિં. રૂ. ૧૫૦.

૨૬મી જાન્યુઆરી, ૧૯૯૮

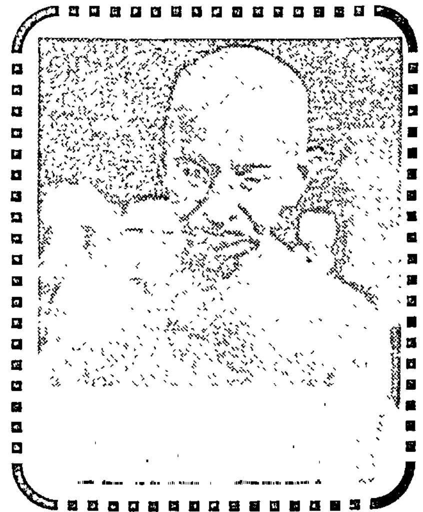
આજના પ્રજાસત્તાક દિને આપણે સૌ

ભારતના

સંવિધાનનાં આદર્શો અને ભાવનાઓને સમર્પિત થઈએ



મારા સ્વપ્નનું સ્વરાજ્ય તો ગરીબોનું સ્વરાજ્ય હશે. જીવનની જે આવશ્યકતાઓનો ઉપભોગ રાજા અને અમીર લોકો કરે છે એ ગરીબોને પણ સુલભ હોવી જોઈએ. આમાં ફરકને માટે કોઈ અવકાશ નથી. પરંતુ આનો અર્થ એવો નથી કે આપણી પાસે એમના જેવા મહેલ હોવા જોઈએ. સુખી જીવન માટે મહેલોની કોઈ જરૂર નથી. આપણને મહેલોમાં રાખવામાં આવે તો ગભરાઈ જઈએ. પરંતુ તમને જીવનની એ સામાન્ય સુવિધાઓ અવશ્ય મળવી જોઈએ જેનો ઉપભોગ અમીર લોકો કરે છે. મને એ વાતમાં જરા પણ સંદેહ નથી કે આપણું સ્વરાજ્ય ત્યાં સુધી પૂર્ણ સ્વરાજ નહીં બને જ્યાં સુધી આ તમામ સુવિધાઓ તમને આપવાની પૂરી વ્યવસ્થા ન કરી શકે.



મહાત્મા ગાંધી

(માહિતી-૯૮)

કિરણ

અક્ષરાગ્નિ

(મિશ્ર)

લખો, લખો કાગળ ભેદી વાતો,
નવાં નવાં કાવ્ય, અજાણ શબ્દો !
ન ભાવ ભેખ્યાં, નવ છંદ પેખ્યાં–
છતાં ઉતારા તમ ઊર્મિઓના
બાફ્યા કરો નામ વટાવવાને !
ચાલ્યાં કરે...
આભ-અટારીમાંથી
ખીલી જશે પુષ્પ તમ કામનાનું !

ખેલી રહો અંતર-હોળી આજે,
પેખી જુઓ વાચકની પથારી !
ખાલી કરો સૌ જગની મીઠાશો,
આશા ભરી છેતરી છો જતા સૌ,
કાલે ફરી કાતિલ આંખ ઊઠશે,
પસ્તી તણા સાવ જશે ગડેડી
ભાવો અશા કે નહિ કોડી આવે !

દેવેન્દ્ર દવે

તદા પ્રગતિ આપણી...

(પૃથ્વી-સૉનેટ)

કરી પ્રગતિ આપણે સતત જ્ઞાન-વિજ્ઞાનમાં,
કલા, કલશ કીર્તિના, શિખર વૈભવે સૌ સજ્યાં !
તમામ પડકારને નવીન સાહસે ઝીલતાં
ભર્યાં હરખભેર શાં કદમ ચંદ્રના દેશમાં !

હિમાલય ચઢી ગયા ! બૃહદ વિશ્વને માપતાં,
વિશાળ પટ પે ધર્યાં સકલ ભોમકા ખૂંદતાં...
ગમ્યા અતીવ એટલા અડગ પાય જુસ્સાભર્યા !
હજીય ભરજે ભલા, મનુજ ! હોંશથી સામટા.

પરંતુ મુજને રહ્યો વસવસો હજી અંતરે;
ન કાં નજીક આવતાં ? અલગ બે ઉરો એટલાં
નિખાલસ બની રહે : સમજણો વધે બેયમાં;
જરાક વધુ લાગણી – હૃદય તણું ઘટે અંતરે !

સદા સ્મિતભર્યાં વસે નિકટ હોંશથી કર્મમાં,
તદા પ્રગતિ આપણી સફળ હું લહું મર્મમાં !

દેવેન્દ્ર દવે

આસ્તિક

મારે પગ છે
પણ તારા લગી
હું પહોંચી શકતો નથી.
મારે હાથ છે
પણ કટિપ્રદેશથી
હું તને ઝાલી શકતો નથી.
જોયા કરું છું
મારી બારીએથી
તારાં ચિત્રો
વિચિત્રો...
એ જ મારી
વાસ્તવિકતા છે !
ક્યાંક તો હશે
તમારો ઈશ્વર,
અમારા જેવી જ
તમારી આસ્તિકતા છે !

મંગળ રાઠોડ

એક મુઠ્ઠી શબ્દો

એકાદ
છત્રી
ઊગી નીકળે
આ રણમાં
તો થાય રાહત.
એવી મારી કલ્પનાનો
છાંયડો
તને મળે
એમ ઇચ્છી જવાય છે, દોસ્ત !
બીજું તો હું કવિ
શું કરી શકું ?
તારું ગજવું
(જો ફાટેલું ન હોય તો)
શબ્દોથી ભરી શકું !
આપી શકું,
એક મુઠ્ઠી શબ્દો !

મંગળ રાઠોડ

Uddesh (A literary, cultural monthly) February 1998 . ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R No. GAMC/920



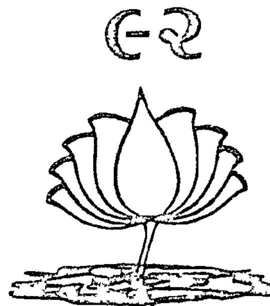
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ આઠમું : અંક આઠમો　　　　માર્ચ : ૧૯૯૮

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૯-૨



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું **અંક : આઠમો** **સળંગ અંક : ૯૨**

અનુક્રમ : માર્ચ ૧૯૯૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦. આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે.
  લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૪૫૬૨૭૭; ૭૪૫૨૦૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

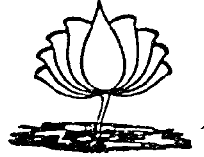
(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પલેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

માર્ચ ૧૯૯૮



सर्वभाषा सरस्वती

સંગીત : એક સદ્યપ્રભાવક કલા

પેલું સંસ્કૃત સુભાષિત આપણે જાણીએ છીએ :

साहित्यसंगीतकला विहीनः साक्षात् पशु : पुच्छविषाणहीनः ।
तृणं न खादन्नपि जीवमानस्तद्भागधेयं परमं पशूनाम् ॥

સાહિત્ય, સંગીત આદિ કલાઓ ન જાણનાર મનુષ્ય પૂંછડા અને શિંગડાં વગરનો સાક્ષાત્ પશુ છે. તે જીવે છે છતાં ઘાસ ખાતો નથી, એ તો પશુઓનું મોટું સદ્ભાગ્ય છે.

સંગીતકલાનો હું કોઈ મર્મજ્ઞ નથી, પણ મને એ કલા ખૂબ ગમે છે. અભ્યાસકાળમાં પણ રસ્તે ચાલતાં કોઈ ગીતની પંક્તિઓ કાને પડે તો ઘણી વાર પગ થંભી જાય. ગીતમાં ભાવ ગમે તે હોય, પણ શ્રીકૃષ્ણના સંદર્ભમાં હું એ ઘટાવું અને આનંદ આનંદ થઈ જાય. આપણે જાણીએ છીએ કે સંગીત અને સાહિત્ય – કવિતા એ બે ભિન્ન કલાઓ છે. પણ સંગીતનો સથવારો કવિતાને હમેશાં ઉપકારક નીવડ્યો છે. સુંદર હલકથી ગવાતી ગેય કવિતાની અસર અનોખી હોય છે. સુંદર રીતે ગવાતાં પદો-ભજનો કે ગીતો આપણી ચેતનાને ઊંડાણથી સ્પર્શે છે. આ રીતે પ્રજાની સંવેદનશીલતાની કેળવણીમાં આ પ્રકારની રચનાઓનો ફાળો બેનમૂન બની રહે છે.

આપણી પ્રાચીન કવિતાની એક આગવી પરંપરા છે. આ પ્રાચીન વારસાને કેસેટોમાં મઢી વિશાળ જનતા સુધી લઈ જવાનું કામ શ્રી જયેન્દ્ર વ્યાસ – શીલા વ્યાસ, ન કે. પરીખ વ.એ કર્યું છે. સંગીત ભવન ટ્રસ્ટનાં શ્રી અજિત શેઠ અને નિરુપમા શેઠે પણ આપણી અર્વાચીન કવિતાને સુંદર રીતે રજૂ કરી આપી છે. શ્રી જનાર્દન રાવલ અને હર્ષિદા રાવલનાં કૃષ્ણભજન પણ આહ્લાદક છે. શ્રી ન. કે. પરીખે અનેક કેસેટો પ્રગટ કરી છે. પણ એમાં મને સવિશેષ સૂરદાસ, નરસિંહ-મીરાં અને દયારામનાં કાવ્યોની કેસેટ વધુ ગમે છે. દયારામની કેસેટમાં 'ઓધવ ! નંદનો છોરો તે નમેરો થયો જો' એ ગીતમાં 'મને એકલી મૂકીને મથુરાં ગયો જો' એ પંક્તિ આવે છે. આ પંક્તિનો 'મથુરાં' શબ્દ શોભા જોશી જે રીતે ગાય છે એમાં કો'ક અપૂર્વ લાવણ્ય ઊતરી આવ્યું છે ! થોડા મહિના પહેલાં અચાનક આકાશવાણી પર 'ગમન' ફિલ્મનું છાયા ગાંગુલીએ ગાયેલું 'આપ કી યાદ આતી રહી' અને 'મુઝે જીને દો'નું લતા મંગેશકરે ગાયેલું 'તેરે બચપન કો જવાનીકી દુઆ દેતી હૂં' ગીત સાંભળ્યું. એની વીગતો મેળવવા મુંબઈ આકાશવાણી પર ફોન કર્યો અને મિત્રોની મદદથી એની કેસેટ પણ મેળવી. સંગીતનો પ્રભાવ છે આ.

હમણાં શ્રી રસિક જાનીના 'ઉદ્ગીત' કાવ્યસંગ્રહના આસ્વાદનો કાર્યક્રમ લિટલ ફ્લાવર સ્કૂલમાં યોજાયેલો. એમાં મારા અધ્યક્ષીય પ્રવચન પછી 'ઉદ્ગીત'નાં કાવ્યો રજૂ થયાં. એમાં શ્રી સ્વાતિ કુલકર્ણીએ જે મધુર હલકથી કાવ્યો પ્રસ્તુત કર્યાં તે રોચક નીવડ્યાં. એ જ રીતે સાર્થક વિદ્યાલયના શ્રી રામભાઈ પટેલના બાલગીતસંગ્રહ 'ઘટક ઘટક'નું વિમોચન કર્યા બાદ એની રચનાઓ સરસ રીતે રજૂ થઈ એમાં પણ રોકાયેલો. શાળાની વિદ્યાર્થિનીઓએ અને ખાસ કરીને સંગીતશિક્ષિકા શ્રી પલ્લવી મલાવિયાએ ભાવવાહી રીતે એ રચનાઓ પ્રસ્તુત કરી તે આહ્લાદક હતી.

સાચે જ સંગીત એ સદ્યપ્રભાવક કલા છે. એની અસર આપણી ચેતનાને ઊંડાણથી સ્પર્શે છે અને એની અસર સ્થાયી નીવડે છે. સંગીતકલાના અનુભવથી વંચિત રહેવું આપણને કેમ પોસાય ?

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

'દર્શક'ને સરસ્વતી સન્માન

બિરલા ફાઉન્ડેશન દ્વારા મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારને સરસ્વતી સન્માન દ્વારા નવાજવામાં આવે છે. આપણા સંમાન્ય સર્જક અને સારસ્વત શ્રી મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ને એમની 'કુરુક્ષેત્ર' નવલકથા માટે આ સન્માન આપવાની જાહેરાત થઈ છે. ગુજરાતી ભાષાની કૃતિને સૌપ્રથમ વાર આ સન્માન મળે છે એ આનંદ અને ગૌરવનો વિષય છે. શ્રી 'દર્શક'ને અભિનંદન-અભિવંદન.

સંગીત ભવન ટ્રસ્ટ, મુંબઈ દ્વારા શ્રી દિલીપકુમાર રૉયની જન્મશતાબ્દીનો કાર્યક્રમ : તીર્થંકર

પ્રસિદ્ધ સંગીત ભવન ટ્રસ્ટ, મુંબઈ તરફથી તા. ૨૨ જાન્યુઆરી '૯૮ના રોજ સંતકવિ શ્રી દિલીપકુમાર રૉયની જન્મશતાબ્દી સુપેરે ઊજવાઈ. શ્રી દિલીપકુમાર રૉય બંગાળના પ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી દ્વિજેન્દ્રલાલ રૉયના પુત્ર હતા અને તેમણે બંગાળી અને અંગ્રેજીમાં કાવ્યરચનાઓ અને ગદ્ય ગ્રંથો લખ્યાં હતાં. તેમનાં 'તીર્થસલિલ', 'અનંતના યાત્રીઓ', 'ચમત્કારો આજે પણ બને છે' વગેરે પુસ્તકો નગીનદાસ પારેખ અને રમણલાલ સોનીએ ગુજરાતીમાં અનૂદિત કર્યાં છે. તેઓ રવીન્દ્રનાથ, ગાંધીજી, નહેરુ, રોમાં રોલાં, સ્વામી રામદાસ, રમણ મહર્ષિ, કૃષ્ણપ્રેમ વગેરે મહાનુભાવોના નિકટ પરિચયમાં આવ્યા હતા. શ્રી અરવિંદના તેઓ શિષ્ય હતા. આવા મહાન સાધક અને ભક્તકવિની જન્મશતાબ્દી સુંદર રીતે ઊજવીને સંગીત ભવન ટ્રસ્ટે એની પ્રણાલિકા પ્રમાણે પ્રશસ્ય કાર્ય કર્યું છે. ટ્રસ્ટને અભિનંદન. દિલીપકુમાર રૉય વિશેના શ્રી નિરુપમા શેઠ અને શ્રી અજિત શેઠના લેખો આ અંકમાં અન્યત્ર આપ્યા છે.

ચંદરયા ચૅરિટેબલ ફાઉન્ડેશન તરફથી કવિ શ્રી લાલજી કાનપરિયાને સાહિત્ય પુરસ્કાર

'ઉદ્દેશ'ના જૂન '૯૭ના અંકમાં શ્રી ચંદરયા ચૅરિટેબલ ફાઉન્ડેશન તરફથી 'ઉદ્દેશ'માં વિકાસોન્મુખ લેખકને ૧૯૯૭થી ૨૦૦૧ સુધી પ્રત્યેક વર્ષે રૂ. પાંચ હજારનાં બૉન્ડ આપવામાં આવશે એવી જાહેરાત કરવામાં આવી હતી. એ પ્રમાણે ૧૯૯૭ના વર્ષમાં અમરેલીના કવિ શ્રી લાલજી કાનપરિયાની પસંદગી કરવામાં આવી છે. પસંદગી 'ઉદ્દેશ'ના તંત્રીએ કરી છે. શ્રી લાલજી કાનપરિયાને ચંદરયા ચૅરિટેબલ ફાઉન્ડેશન તરફથી રૂ. પાંચ હજારનાં બૉન્ડ મોકલી આપવામાં આવ્યાં છે. શ્રી લાલજી કાનપરિયાને હાર્દિક અભિનંદન.

શ્રી તુલજા પરિવાર આયોજિત સાહિત્યસંગોષ્ઠી

સંસ્થાન શ્રી તુલજામાતાજીના શ્રી રાજેન્દ્રગિરિ મહંત લખી જણાવે છે કે પ્રસિદ્ધ યાત્રાધામ રણુ (પાદરા) મુકામે શ્રી તુલજા પરિવાર આયોજિત સાહિત્યસંગોષ્ઠીનો ઉત્સવ તા. ૨૨-૨-'૯૮ના રોજ ઊજવાયો. એમાં 'સર્વ-ભાષા સરસ્વતી' એ પ્રથમ બેઠકમાં સંસ્કૃત ભાષાની કાવ્યરચના વાલ્મીકિ-રામાયણના કિષ્કિન્ધાકાંડના વર્ષાવર્ણન, શ્રી નિરંજન ભગતના કાવ્ય 'મુંબઈ નગરી', શ્રી રામધારી સિંહ દિનકરની કાવ્યરચના 'દાયી હૈ કૌન વિપદ કા', ઉર્દૂ ભાષાની 'એક લડકા', મરાઠી રચના 'એનું એ', બંગાળી કાવ્યકૃતિ 'મુંખ ઢંકાઈ જાય, જાહેરખબર છે'નું રસદર્શન પ્રસ્તુત થયું. કથાસાહિત્યના આસ્વાદની બીજી બેઠકમાં અશોકપુરી ગોસ્વામીકૃત 'કૂવો' વિશે, ત્રીજી બેઠકમાં વડોદરાના વડલા કવિશ્રી અનામીના સાહિત્યિક પ્રદાન વિશે અને ચોથી બેઠકમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યના કવિઓ અખો અને દયારામ વિશે વક્તવ્ય થયાં. એ પછી કવિસંમેલન અને લોકડયરો યોજાયો. આ રીતે સાહિત્ય-સંગોષ્ઠીનો કાર્યક્રમ સંપન્ન થયો હતો.

ચંદ્રભાઈ કા. ભટ્ટનો ગ્રંથ 'ચંદ્રદર્શન' અડધી કિંમતે

શ્રી ચંદ્રભાઈ કા. ભટ્ટના વિપુલ સાહિત્યમાંથી ધનવંત ઓઝાએ સંપાદિત કરેલો ગ્રંથ 'ચંદ્રદર્શન' લેખકના દસમા નિર્વાણવર્ષ નિમિત્તે મૂળ કિંમત રૂ. ૨૫૦ને બદલે રૂ. ૧૨૫માં આપવાની જાહેરાત થઈ

છે. વધુ વિગતો માટે લખો : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧.

બાળસાહિત્ય અકાદમી–અમદાવાદનું ચતુર્થ અધિવેશન

બાળસાહિત્ય અકાદમી-અમદાવાદનું ચોથું વાર્ષિક અધિવેશન તા. ૨૨-૨-'૯૮ના રોજ શ્રી મોહનભાઈ પટેલના પ્રમુખસ્થાને મમતા કેન્દ્ર, નાની કડી(જિ. મહેસાણા)માં મળી ગયું. પ્રથમ બેઠકમાં 'બાળસાહિત્યમાં ચિત્રાંકનો' અને બીજી બેઠકમાં 'બાળસાહિત્યકારનું પુનઃસ્મરણ' વિશે ચર્ચાઓ થઈ હતી. ત્રીજી બેઠકમાં વિવિધ બાળસાહિત્યકારોએ પોતાની કેફિયત અને અનુભવો વર્ણવ્યાં હતાં. એનું સંચાલન શ્રી યશવંત મહેતાએ કર્યું હતું.

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ તરફથી 'વિશ્વરંગ'નું પ્રકાશન

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટે પોતાના સંપર્કપત્ર તરીકે 'વિશ્વરંગ' નામે એક નાનકડું સામયિક શરૂ કર્યું છે. એમાં વિવિધ વિષયો ઉપરનાં ટૂંકાં લખાણો આપવામાં આવે છે. વિશ્વકોશમાંથી નમૂનારૂપે થોડાં અધિકરણો કે એના અંશો આપવામાં આવે છે. સામાન્ય વાચકને પણ રસ પડે એવું આ સામયિક છે. સંપર્કસૂત્ર : ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ.એલ. કૉમર્સ હૉસ્ટેલ કમ્પાઉન્ડ, રિઝર્વ બૅંક ક્વાર્ટર્સ સામે, કૉમર્સ છ રસ્તા, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯.

અવસાનનોંધ

તાજેતરમાં લેખક અને પત્રકાર શ્રી શંકર પંડ્યાનું દુઃખદ અવસાન થયું. એક વાર શ્રી રતુભાઈ દેસાઈ સાથે તે મળવા આવેલા, પણ હું હાજર ન હોઈ મળી શકાયું ન હતું. પ્રભુ સદ્ગતના આત્માને ચિર-શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

સુધારો

'ઉદ્દેશ'ના ફેબ્રુ. '૯૮ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ 'વિક્રમોર્વશીયમ્‌નો ચતુર્થ અંક : પુરૂરવાનું પ્રિયાદર્શન' એ લેખનાં લેખિકા શ્રી નર્મદા એસ. પારધી છે. 'નર્મદા એમ. પારધી' છપાયું છે એ ભૂલ છે. મુદ્રણક્ષતિ માટે ક્ષમાયાચના.

'ઉદ્દેશ' માસિક અંગેનું માહિતીપત્રક

[ફૉર્મ ૪ (નિયમ આઠ મુજબ)]

૧. પ્રકાશનસ્થળ : અમદાવાદ

૨. પ્રકાશનની સામયિકતા : માસિક

૩. મુદ્રક : રમણલાલ જોશી
રાષ્ટ્રીયતા : ભારતીય
સરનામું : ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

૪. પ્રકાશકનું નામ : રમણલાલ જોશી
રાષ્ટ્રીયતા : ભારતીય
સરનામું : ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

૫. તંત્રી : રમણલાલ જોશી
રાષ્ટ્રીયતા : ભારતીય
સરનામું : ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

૬. માલિકનું નામ/સરનામું : ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસા. નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.

હું, રમણલાલ જોશી, આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર આપેલી વિગતો મારી જાણ અને સમજ મુજબ બરાબર છે.

રમણલાલ જોશી

તા. ૧-૩-૧૯૯૮

પત્ર-પ્રસાદી :
વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના પત્રો*

સંપા. રમણલાલ જોશી

૨૭૩

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૧
તા. ૨૧-૧૨-૧૯૬૩

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

કુશળ હશો.

હા. ત્રિપાઠી તરફથી 'ગોવર્ધનરામ : એક અધ્યયન' મળી ગયું છે, એક નકલ ભવનના બુલેટિન માટે પણ મળી છે. એનું અવલોકન એમાં મૂકીશું. પ્રો. પાઠક કે પ્રો. મહેતા કે પ્રો. પટેલ અવલોકન કરશે.

ઉમાશંકરભાઈને સ્નેહસ્મરણ. સૌ. જ્યોત્સ્નાબહેનની તબિયત બહુ ખરાબ હતી એમ જાણ્યું. હવે સુધારા પર છે જાણી સંતોષ થયો.

લિ

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના નમસ્કાર.

તમને ને ઉમાશંકરભાઈને જણાવવાનું કે પ્રીતમદાસનું કાવ્ય 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો' Juan Mascaroને ઘણું જ ગમ્યું છે. માસ્કારો તે Penguin-માં ભ.ગી.નો ભાષાંતરકાર. Lamps of Fireમાં 'હરિનો મારગ'નું ભાષાંતર તેણે કર્યું છે. વિશ્વધર્મતત્ત્વ દર્શાવનાર એ સમુચ્ચય સુંદર છે. ધર્મગ્રંથો, ભક્તો, દર્શનો વગેરેમાંથી એમાં વ્યવસ્થિત ચૂંટણી છે. ગાંધીજી, ટાગોર, ચૈતન્ય, તુકારામ વગેરેમાંથી લીધું છે. પ્લેટો, સ્પિનોઝા,'પર્ગસા, એમર્સન વગેરે તો હોય જ. મીરાંબાઈનાં ભજનોનું ભાષાંતર ગાંધીજીનું છે. આ વિશે ઉમાશંકરભાઈને લખીશ, કેમ કે માસ્કારોને પ્રસ્તુત પ્રીતમદાસના ભજનની રેકર્ડ જોઈએ છે.

વિ. ર. ત્રિ.

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૧
તા. ૨૫-૧-૧૯૬૬

સ્નેહી ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

પરિષદ સંમેલનની ટૂંકી અંગ્રેજી સમીક્ષા મળી; ઔચિત્યથી લખાઈ છે. મારા પ્રવચનની નોંધ તમે આદરભાવથી લખી છે તેથી ઘણું સારું લાગ્યું.

પરિષદનાં બે કામ, જ્ઞાનસત્ર અને સંમેલનનાં, ઠીક ચાલે છે એમ કહી શકાય. સાહિત્ય અને સાહિત્યના પ્રશ્નોને બહોળા પ્રજાકીય સંદર્ભમાં મૂકવા, તે તે વસ્તુને લોક આત્મિયતાથી જુએ, એ પરિષદનું પોતાનું ખાસ કામ ગણાય. ઉત્તમ સાહિત્ય પ્રગટ કરવું, તે તરફ લોકનું ધ્યાન દોરવું, તેનું પ્રામાણિક વિવેચન કરાવવું, સંદર્ભગ્રંથો ને શાસ્ત્રીય ગ્રંથો તૈયાર કરાવવા, એવાં એવાં કામ કંઈક અંશે વિદ્યાપીઠોમાં અને કંઈક અંશે તેની સહાય લઈને કરવા જેવાં પરિષદે એક સ્થાયી સંસ્થા તરીકે કરવાં જોઈએ. અમદાવાદમાં તમે આ વસ્તુઓ ઉમાશંકરભાઈ, યશવંતભાઈ, પીતાંબરભાઈ, જ્યોતીન્દ્રભાઈ, ઝીણાભાઈ સાથે આ વધુ વીગતે વિચારી શકો. નવા તેજસ્વી અધ્યાપકો આમાં સહાય થાય... ઉમાશંકરભાઈને મારા નમસ્કાર કહેજો.

હમણાં તમે કેટલાક નવા ગ્રંથોનું સારું ઓળખાણ આપવા માંડ્યું છે. નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તા પરથી આ પ્રવૃત્તિ બહુ જરૂરી છે.

કુશળ હશો.

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના નમસ્કાર.

ઘણી વાર કેટલીક સરસ કૃતિઓ તરફ વર્ષો લગી સારા વાચકોનું પણ ધ્યાન જતું નથી.

*

---

* શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના મારા પરના કેટલાક પત્રો અહીં પ્રસ્તુત છે. – ર. જો.

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૧
તા. ૪-૫-૧૯૬૬

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના સપ્રેમ નમસ્કાર.

તમારો તા. ૧૯મી એપ્રિલનો પત્ર મળ્યો. ગઈ કાલે 'ચિંતનપરાગ' પણ મળી ગયું. ખુશી થઈ. એને માટે કંઈ લખાયું નહિ તેનો વસવસો રહી ગયો.

મારાં કાચાં લખાણને માટે પણ તમને ભાવ છે તેથી સારું લાગ્યું. 'ભાવનાસૃષ્ટિ' તો સાહિત્યિક અભિલાષાની બાલઅભિવ્યક્તિ છે. પણ બોલવાનું શીખનારના બોલ મધુર લાગે છે ને ! બાકી, હકીકતો અને વિચારોની વ્યવસ્થા અને શબ્દવિન્યાસમાં વરતાતી કોઈ છટા, હીંડછા, રંજક ગતિ, ગતિ-લાલિત્ય, અર્થાત્ શૈલી વિનાનું ગદ્ય સાહિત્ય ગદ્ય થતું જ નથી– ઉત્તમોત્તમ નવલકથાકારોનું ગદ્ય, ઉત્તમોત્તમ ઇતિહાસકારોનું અને વિચારકોનું ગદ્ય કવિતાની બહુ નજીક હોય છે. શુદ્ધ સર્જનાત્મક સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ગદ્ય અને કવિતાનો મોટો ભેદ ગણવો ન જોઈએ. હાર્ડી, કૉનરેડ, અને વર્જિનિયા વુલ્ફ મોટા કે સાચા નવલકથાકાર છે, કેમ કે તેમનાં લખાણમાં કવિતાનું જીવન છે.

ઉમાશંકરભાઈનાં પૂનાનાં ટાગોરવિષયક વ્યાખ્યાનો ખૂબ વખણાયાં તે જાણી રળિયાત થયો.

'ચિંતનપરાગ'માં કેટલાક, કદાચ ઘણા ઉચ્ચ કક્ષાના વિચારપોષક કે તેજોમય લેખો છે, પણ કેટલાક લેખને – વિષયને (કે તેમના લખનારને જ) પૂરતો ન્યાય નથી કરતા. પુષ્ટિમાર્ગ વિશેના લેખો, જૈનદર્શનનો, – ધર્મ સમન્વયનો લેખ સન્તોષ આપી શકતા નથી, કાં તો કાચા છે, કે ઉદાર અને વિવેચક દૃષ્ટિ વિનાના છે. એક દાખલો. મૂર્તિપૂજાનો વિરોધ તો જૂનો છે. 'ન તસ્ય પ્રતિમા અસ્તિ'. આકારને વળગે કે શબ્દ સંજ્ઞાને વળગે, બધી મૂર્તિપૂજા છે. તમારાં બા-બાપુને પ્રણામ.

બધા ધર્મો સાચા છે એ હિન્દુ વાતનો જ ઇસ્લામ અને ખ્રિસ્તીધર્મનો વિરોધ છે, એનો જ મોટો સંઘર્ષ છે, હિન્દુ ધર્મ સાથે.

સર્વ કુટુંબીજનોને નમસ્કાર.

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૧
તા. ૨૨-૮-૧૯૭૫

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણભાઈ,

તમારા પત્રથી આનંદ થયો. અંગ્રેજી લેખની પ્રત પણ મળી. પત્રમાંના સદ્ભાવ માટે આભારી છું. મારી તબિયત એકંદરે ઠીક છે. થોડું થોડું વાંચું, સામાન્ય પત્રવ્યવહાર પણ કરું, પણ બહાર નીકળતો નથી. દસપંદર દિવસે એકબે દિવસ શરીર કંઈક વધુ શિથિલ લાગે. પણ એ બધું આ ઉંમરે હોય જ. 'અચલાયતન'માં રહો છો, પણ 'ચોદશ' બારીઓ ઉઘાડી રાખી છે. આપણા સાહિત્યના નવા નવા ઉન્મેષોમાં, તેમાંની અભિવ્યક્તિરીતિઓમાં તમને રસ છે એ અભિનંદનીય છે. રસ હોવો જ જોઈએ, અધ્યાપકને તો ખાસ. આપણે સૌએ મૂલ્યોના અંતિમ તારતમ્યની દૃષ્ટિ પણ રાખવી-કેળવવી જોઈએ. અને ત્યાં કલાકારની પ્રેરણાનો પ્રભાવ – સત્ય, રહસ્ય, શુભ, કલ્યાણ, અધ્યાત્મ વગેરેનું રહસ્ય સમજાશે. અલબત્ત, ગમે તેવા મહાન રહસ્યને પણ ઓળખવાનું સાધન કલામાં તો સૌંદર્ય અને આનંદની સિદ્ધિ જ છે. આપણા વિવેચકો (આપણે સૌ વાતચીતમાં કરીએ છીએ તેમ) અંગ્રેજી શબ્દો – કેવળ પારિભાષિક જ નહિ – નો ઉપયોગ કરે છે તે વરવું લાગે છે. તેનો તમે પણ અણસારો કર્યો છે. પશ્ચિમે પણ તેવી પરિભાષા ઉપજાવી છે, આપણે પણ તેના યોગ્ય – કદાચ વધુ સારા – પર્યાયો યોજી શકીએ. પરિભાષામાં મહત્ત્વ ખ્યાલ ને રસનું છે, શબ્દને ગૌણ રીતે, તેથી ખ્યાલ નિશ્ચિત કરી આપણી પરિભાષા રચી શકાય. અંગ્રેજી શબ્દ *આવશ્યક* હોય ત્યાં ગુજ. પર્યાય આપી કૌંસમાં કે ટીપમાં અંગ્રેજી શબ્દ આપવો એ જ ઠીક છે.

'જનસત્તા' જોવા મળતું નથી, પણ તમારા 'ભારતીય નવલકથા' પુસ્તકનાં સારાં અવલોકનો જોયાં છે. ગ્રંથાલયમાંથી ચોપડી મળી રહેશે.

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના
નમસ્કાર

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૧
તા. ૮-૧૦-'૭૬

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણભાઈ,

પ્રો. નલિનભાઈ રાવળે લખેલું 'પ્રિયકાન્ત મણિયાર' પુસ્તક મળી ગયું. હું આભારી છું. ચોપડી ઉપર નજર ફેરવતાં જ આનંદ થયો. સમગ્ર વિષય-વ્યવસ્થા યોગ્ય અને પ્રમાણસર છે, અને પ્રો. રાવળનું કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન રસપ્રદ છે. કવિની પ્રકૃતિ અને કાવ્ય-સિદ્ધિ તરી આવે એવું લખાણ છે.

હું પોતે કંઈક જૂના જમાનાનો ગણાઉં. એ કારણે કે પછી ગમે તે કારણે, મને લાગે છે કે નવતર કે નવીન કવિતા આપણને લાંબે નહિ લઈ જાય – જાણ્યે-અજાણ્યે આપણે (નવી રીતે) પ્રવાહપતિત અને ફેશનપરસ્ત થયા છીએ અને તારતમ્યદષ્ટિ ઝાંખી કરીએ છીએ, મહાન કવિતા ઉપર નજર સ્થિર રાખ્યા વિના કોઈ પણ કવિનું કે કાવ્યનું સાચું મૂલ્ય થઈ શકવાનું નથી. વળી નિબન્ધન દ્વારા સૌન્દર્ય કે રસ શોધવાનો નથી, સૌન્દર્ય અને રસના પ્રત્યય પછી રચનાતંત્રને સમજવાનું ને પાર પાડવાનું છે, જેથી આસ્વાદ વાજબી લેખાય – વળી, આપણા સમગ્ર ભાવકોષમાં કયા સ્તરને કાવ્ય સ્પર્શે છે તે પણ ગણનામાં અને મૂલ્યાંકનમાં લેવું જોઈએ. આ બધું પારંપરિક લાગશે. પણ તે તથ્યવાળું, ને કંઈ નહિ તો, વિચારયોગ્ય તો છે.

લિ.
વિષ્ણુભાઈના સપ્રેમ નમસ્કાર.

રૂપ કેટલાં !

વૃક્ષો તો ચોવીસ કલાક વૃક્ષ હોય
અને જળનો તરજુમો પણ જળ...
ને એક તારા રૂપમાં છે, અહો ! રૂપ કેટલાં !

ઘડીમાં તું સરરરતી ખિસકોલી થાય
ને ઘડીમાં તું લપલપતી લોમડી.
ઘડીકમાં તું પથ્થરિયું-પથ્થરિયું મૌન
ને ઘડીકમાં તું પંખીનો ટહુકો !

ઘડીક તારી ભીતરથી નદીઓ દડદડતી
ને ઘડી તું દુર્વાસાનો શાપ !

ઘડીમાં તું ચૈતરની ચાંદની.
ઘડીક તને રૂંવેરૂંવે ફૂટે છે ન્હોર.

ઘડીક મારી આંખોમાં સ્વપ્નો તું વાવે.
ઘડીકમાં તું ખેડે મને ખેતરની જેમ...

ઘડીકમાં તું ડુબાડે દરિયાની જેમ
ને ઘડીક મને હોડી થઈ તારે !
ઘડીકમાં તું રૌરવમાં ભૂંજે.
ઘડીકમાં તું સ્વર્ગ મને નખશિખ સ્પર્શાવે !

એવી તે કેવી તું દુનિયા કે
તારામાં ક્ષણેક્ષણે નવ્ય ઋતુ આવે ?
રૂપ તારાં ગણતાં ગણાય નહીં એટલાં,
ઓ, મન ! તારું એક રૂપ ધરે રૂપ કેટલાં...!

રમેશ પારેખ

કઠોપનિષદ

અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ

શાન્તિપાઠ :
ॐ सह नाववतु । सह नौ भुनक्तु ।
सह वीर्यं करवावहै ।
तेजस्वि नावधीतमस्तु । मा विद्विषावहै ।
ॐ शान्तिः । शान्तिः । शान्तिः ।
ૐ રક્ષજો અમ બન્નેને, રાખજો તુષ્ટ બેઉને,
સાથે કર્તવ્યમાં બન્ને, દીપ્ત હો અમ ધારણા.
ને ન સ્પર્ધા પરસ્પર....
ૐ શાન્તિ: શાન્તિ: શાન્તિ:.

અધ્યાય ૧, પ્રથમ વલ્લી

ગુરુ (કથાવક્તા) :
उशन् ह वै वाजश्रवसः सर्ववेदसं ददौ ।
तस्य ह नचिकेता नाम पुत्र आस ॥ १ ॥
યજ્ઞમાં સર્વકૈં દીધું સ્વર્ગેચ્છા થકી ગૌતમે,
એક પુત્ર નચિકેતસ્ નામનો એમને હતો. ૧
तं ह कुमारं सन्तं दक्षिणासु नीयमानासु ।
श्रद्धाऽऽविवेश सोऽमन्यत ॥ (२)
કુમારવયનો તોયે અપાતી દક્ષિણા લહી
શ્રદ્ધાળુ હૃદયે તે કૈં આમ ચિત્તે વિચારતો. ૨
पीतोदका जग्धतृणा दुग्धदोहा निरिन्द्रियाः ।
अनन्दा नाम ते लोकास्तान्स गच्छति ता ददत् ॥३॥
પી લીધાં જલ ને ખાધાં તૃણ, દૂધ દઈ દીધાં,
આવાં દાન દીધે તો છે અસુર્ય લોકમાં ગતિ. ૩
स होवाच पितरं तत कस्मै मां दास्यतीति ।
द्वितीयं तृतीयं तं होवाच मृत्यवे त्वां ददामीति ॥४॥
'તાત.' એણે કહ્યું, 'કોને અર્પશો મુજને હવે ?'
કહે બીજી ત્રીજી વાર,
ગૌતમ : અર્પું હું મૃત્યુને ત્હને.' ૪
નચિકેતા (મનમાં) :
बहूनामेमि प्रथमो बहूनामेमि मध्यमः ।
किं स्विद्यमस्य कर्तव्यं यन्मयाऽद्य करिष्यति ॥ (५)
ઘણા માંહી પહેલો હું, ઘણામાં હોઉં મધ્યમ,
યમાર્થે કાર્ય શું ? – જે તે કરે મ્હારા થકી હવે ? ૫
अनुपश्य यथा पूर्वे प्रतिपश्य तथाऽपरे ।
सस्यमिव मर्त्यः पच्यते सस्यमिवाऽऽजायते पुनः ॥६॥
અતીતમાં કરું દૃષ્ટિ તેમજ અન્ય ભણી વળી,
મર્ત્ય સસ્ય સમાં શીર્ણ, જન્મતાં સસ્ય-શાં ફરી. ૬
યમ :
वैश्वानरः प्रविशत्यतिथिर्ब्राह्मणो गृहान् ।
तस्यैतां शान्तिं कुर्वन्ति हर वैवस्वतोदकम् ॥ ७ ॥
આવે વૈશ્વાનર જેમ બ્રાહ્મણ અતિથિ ઘરે.
આપો આ શાન્તિદા એને વૈવસ્વત લાવશો જલ. ૭
आशाप्रतीक्षे संगतां सूनृतां च
इष्टापूर्ते पुत्रपशूंश्च सर्वान् ।
एतद् वृङ्क्ते पुरुषस्याल्पमेधसो
यस्यानश्नन्वसति ब्राह्मणो गृहे ॥ ८ ॥
આશા પ્રતીક્ષા, શુચિ-ગોષ્ઠિ સંગ ને
જે ઇષ્ટ ધર્મો, પશુ, પુત્ર સર્વ આ.
વિનાશ પામે જનના અબુદ્ધિના.
ભૂખ્યો રહે જે ઘર માંહિ બ્રાહ્મણ. ૮
तिस्रो रात्रीर्यदवात्सीर्गृहे मे
अनश्नन्ब्रह्मन्नतिथिर्नमस्यः।
नमस्तेऽस्तु ब्रह्मन्स्वस्ति मेऽस्तु
तस्मात्प्रति त्रीन्वरान्वृणीष्व ॥ (९)
રહેલ તે છે ત્રણ રાત્રિથી ઘરે
નમસ્ય અભ્યાગત અન્નના વિના.
નમું હું, હે બ્રાહ્મણ, સ્વસ્તિ હો મ્હને,
એથી તમોને વર આપું હું ત્રણ. ૯
નચિકેતા :
शान्तसंकल्पः सुमना यथा
स्याद्वीतमन्युर्गौतमो माऽभि मृत्यो ।
त्वत्प्रसृष्टं माऽभिवदेत्प्रतीत
एतत्त्रयाणां प्रथमं वरं वृणे ॥ (१०)

જ્યારે ત્હમે ગૌતમ તાતની કને
જવા કહો, મૃત્યુ, હજો પ્રશાન્ત તે.
પિછાણી લે પ્રેમથી, કોપ વિસ્મરી,
માગું પહેલું ત્રણમાંથી આ વર. ૧૦
યમ :
यथा पुरस्ताद् भविता प्रतीत
औद्दालकिरारुणिर्मत्प्रसृष्टः ।
सुखं रात्रीः शयिता वीतमन्युस्त्वां
ददृशिवान्मृत्युमुखात्प्रमुक्तम् ॥ (११)
મ્હારા થકી મૃત્યુમુખેથી મુક્ત તું.
ઔદ્દાલકિ આરુણિ જોઈને ત્હને
પિછાણશે પૂર્વની જેમ, ઊંઘશે
રાત્રી મહીં શાન્તિથી વીતમન્યુ તે. ૧૧
स्वर्गे लोके न भयं किंचनास्ति
न तत्र त्वं न जरया बिभेति ।
उभे तीर्त्वाऽशनायापिपासे
शोकातिगो मोदते स्वर्गलोके ॥ (१२)
કોઈ નહીં છે ભય સ્વર્ગલોકમાં
ત્યાં તું ન, ના કોઈ ડરે જરા થકી,
બન્ને તૃષા-ભૂખથી પાર ઊતર્યા,
ન શોક, આનન્દત સ્વર્ગલોકમાં. ૧૨
નચિકેતા :
स त्वमग्निं स्वर्ग्यमध्येषि मृत्यो
प्रब्रूहि त्वं श्रद्धधानाय मह्यम् ।
स्वर्गलोका अमृतत्वं भजन्ते
एतद् द्वितीयेन वृणे वरेण ॥ (१३)
જાણો ત્હમે, હે યમ, સ્વર્ગપ્રાપ્તિનો
જે અગ્નિ, શ્રદ્ધામયને મ્હને કહો,
સ્વર્ગેપ્સુ જેથી અમરત્વ પામતા.
પ્રાર્થું છું હું આ વરને દ્વિતીયથી. ૧૩
યમ :
प्र ते ब्रवीमि तदु मे निबोध
स्वर्ग्यमग्निं नचिकेतः प्रजानन् ।
अनन्तलोकाप्तिमथो प्रतिष्ठां
विद्धि त्वमेतं निहितं गुहायाम् ॥ (१४)
છું સ્વર્ગ્ય અગ્નિથી[1] અભિજ્ઞ પૂર્ણ, તે
કહું, ગ્રહી લે નચિકેત, ધ્યાનથી
આધાર જે[2] પ્રાપ્તિ અનન્ત લોકની,
તે જાણ તું સંસ્થિત છે ગુહા મહીં. ૧૪
કથાવક્તા :
लोकादिमग्निं तमुवाच तस्मै
या इष्टका यावतीर्वा यथा वा ।
स चापि तत्प्रत्यवदद्यथोक्तं
अथाऽस्य मृत्युः पुनरेवाह तुष्टः ॥ (१५)
ત્હેને કહ્યો અગ્નિ-સમષ્ટિકારણ:
ને ઈષ્ટકા કેટલી, કેવી રીતની.
એણેય તે જેવું સુણ્યું, કહ્યું બધું.
તેથી થઈ તુષ્ટ, ફરી કહે યમ.
ત્હેને થઈ તુષ્ટ કહે મહામના ૧૫
યમ :
तमब्रवीत्प्रीयमाणो महात्मा
वरं तवेहाद्य ददामि भूयः ।
तवैव नाम्ना भवितायमग्निः
सृंकां चेमामनेकरूपां गृहाण ॥ (१६)
હવે ત્હને હું વર આપું અન્ય આ,
આ અગ્નિની ઓળખ નામથી તવ,
ને સાંકળી લે તું અનેક વર્ણની. ૧૬
त्रिणाचिकेतस्त्रिभिरेत्य सन्धिं
त्रिकर्मकृत्तरति जन्ममृत्यु ।
ब्रह्मजज्ञं देवमीड्यं विदित्वा
निचाय्येमां शान्तिमत्यन्तमेति ॥ (१७)
જે નાચિકેતાગ્નિ યજે ત્રિવેળ તે
ત્રિયોગ કર્મે પર જન્મ-મૃત્યુથી.
આરાધ્ય જે બ્રહ્મજ દીપ્ત અગ્નિ તે
જાણ્યા પછી પામત શાન્તિ નિત્યની. ૧૭
त्रिणाचिकेतस्त्रयमेतद्विदित्वा
य एवं विद्वांश्चिनुते नाचिकेतम् ।
स मृत्युपाशान्पुरतः प्रणोद्य
शोकातिगो मोदते स्वर्गलोके ॥ (१८)
ત્રિણાચિકેતાગ્નિની જાણ પામતાં
જે વિજ્ઞ નિષ્પાદન એહનું કરે

૧. યજ્ઞકર્મ-સ્વર્ગે લઈ જનાર (વેદાગ્નિ).

૨. હૃદયની ગુહામાં રહેલો અગ્નિ-તે આત્મચૈતન્ય – બ્રહ્માગ્નિ

તે મૃત્યુના પાશથી મુક્ત પૂર્વથી,
અશોક આનન્દત સ્વર્ગલોકમાં. ૧૮
एष तेऽग्निर्नचिकेतः स्वर्ग्यो
यमवृणीथा द्वितीयेन वरेण ।
एतमग्निं तवैव प्रवक्ष्यन्ति जनास-
स्तृतीयं वरं नचिकेतो वृणीष्व ॥ (१९)
આ અગ્નિ સ્વર્ગે લઈને જનાર જે
પસન્દ કીધી વરથી દ્વિતીય ત્હેં.
જનો કહેશે તવ એવ અગ્નિ આ.
તૃતીયને હે નચિકેત, માગ તું. ૧૯
નચિકેતા :
येयं प्रेते किचिकित्सा मनुष्येऽ-
स्तीत्येके नायमस्तीतिचैके ।
एतद्विद्यामनुशिष्टस्त्वयाऽहं
वराणामेष वरस्तृतीयः ॥ (२०)
સન્દેહ લોકો મહીં : પ્રેત્ય થાય તો.
કોઈ કહે 'છે'; 'નહિ' અન્ય ઉચ્ચરે.
હું આપનાથી ચહું જાણવા આ.
તૃતીય છે આ વરદાનનું વર. ૨૦
યમ :
देवैरत्रापि विचिकित्सितं पुरा
न हि सुविज्ञेयमणुरेष धर्मः ।
अन्यं वरं नचिकेतो वृणीष्व
मा मोपरोत्सीरति मा सृजैनम् ॥ (२१)
પુરા હતા સંશિત દેવ આ વિશે.
છે ગુહ્ય, જાણ્યું નવ જાય સ્હેજમાં.
તું અન્ય ઇચ્છી, નચિકેત, માગજે.
આ છોડ, તું સાગ્રહતા મ્હને કર. ૨૧
નચિકેતા :
देवैरत्रापि विचिकित्सितं किल त्वं
च मृत्यो यन्न सुविज्ञेयमात्थ ।
वक्ता चास्य त्वादृगन्यो न लभ्यो
नान्यो वरस्तुल्य एतस्य कश्चित् ॥ (२२)
સન્દેહ દેવો પણ જ્યાં કરે, ખરે
તમેય, મૃત્યુ, નહિ જ્ઞેય તે કહો.
વક્તા ન આવો, તવ શો, મળે કહીં,
ન અન્ય કોઈ વર આ સમાન છે. ૨૨
યમ :
शतायुषः पुत्रपौत्रान्वृणीष्व
बहून्पशून्हस्तिहिरण्यमश्वान् ।
भूमेर्महदायतनं वृणीष्व
स्वयं च जीव शरदो यावदिच्छसि ॥ (२३)
તું પુત્ર, પૌત્રો, શતવર્ષ આયુષ,
સુવર્ણ, હાથી, પશુ, અશ્વ જોઈતાં,
તું માગ ભૂમિ પર સ્થાન કો મહા,
ને જીવ જે કૈં શરદો તું ઇચ્છતો. ૨૩
एतत्तुल्यं यदि मन्यसे वरं
वृणीष्व वित्तं चिरजीविकां च ।
महाभूमौ नचिकेतस्त्वमेधि
कामानां त्वां कामभाजं करोमि ॥ (२४)
શોચે તું બીજો વર આ સમાન તો
લે વિત્ત, માગી ચિરકાલ જીવન.
વિશાળ પૃથ્વી, નચિકેત, હો તવ.
ભોક્તા કરું કામ્ય બધાયનો ત્હને. ૨૪
ये ये कामा दुर्लभा मर्त्यलोके
सर्वान्कामांश्छन्दतः प्रार्थयस्व ।
इमा रामाः सरथाः सतूर्या
न हीदृशा लम्भनीयाः मनुष्यैः ॥
आभिर्मत्प्रत्ताभिः परिचारयस्व
नचिकेतो मरणं मानुप्राक्षीः (२५)
જે કામના દુર્લભ મર્ત્યલોકમાં
તે જેવી ઇચ્છા તવ માગ સર્વને.
તું લે રમા કૈં રથ-તુર્યની સહ,
જેના સમી પ્રાપ્ત નહીં મનુષ્યથી.
આ દત્ત દ્વારા પરિચાર પામ તું.
ન પ્રેત્ય અઙ્ગે નચિકેત, પ્રશ્ન હો. ૨૫
નચિકેતા :
श्वोभावा मर्त्यस्य यदन्तकै -
तत्सर्वेन्द्रियाणां जरयन्ति तेजः ।
अपि सर्व जीवितमल्पमेव
तवैव वाहास्तव नृत्यगीते ॥ (२६)
હે મૃત્યુ, એકાહનું મર્ત્યનું અને

જે ઇન્દ્રિયોનું સહુ તેજ તે પણ,
જરી જતું : જીવિત સર્વ અલ્પ હા.
ત્હમે જ રાખો હય, નૃત્ય, ગાનને. ૨૬
न वित्तेन तर्पणीयो मनुष्यो
लप्स्यामहे वित्तमद्राक्ष्म चेत्वा ।
जीविष्यामो यावदीशिष्यसि त्वं
वरस्तु मे वरणीयः स एव ॥ (२७)
મનુષ્ય ના વિત્તથી તૃપ્ત, દર્શને
આ આપના પામશું સમ્પદા અમે.
આદેશ જેવો તવ, આયુ તેટલું.
પરન્તુ હું તો વર એ જ ઇચ્છતો. ૨૭
अजीर्यताममृतानामुपेत्य
जीर्यन्मर्त्यः क्वाधस्थः प्रजानन् ।
अभिध्यायन्वर्णरतिप्रमोदान्
अतिदीर्घे जीविते को रमेत ॥ (२८)
આવી અહીં અક્ષર ને અનક્ષર
કને, કરી જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ, કોણ તે
ધ્યાને ધરી વર્ણ-રતિ-વિલાસમાં
આનન્દ લેશે અતિદીર્ઘ જીવને ! ૨૮
यस्मिन्निदं विचिकित्सन्ति मृत्यो
यत्साम्पराये महति ब्रूहि नस्तत् ।
योऽयं वरो गूढमनुप्रविष्टो
नान्यं तस्मान्नचिकेता वृणीते ॥ (२९)
હે મૃત્યુ, છે શક્તિ સર્વ જે મહીં,
તે પ્રેત્યની શી ગતિ ? ને મહત્ત્વ શું ?
કહો અમોને, વર ગુહ્ય તોય તે,
નહીં બીજું કૈં નચિકેત પ્રાર્થતો. ૨૯

અધ્યાય ૧, દ્વિતીય વલ્લી

યમ :
अन्यच्छ्रेयोऽन्यदुतैव प्रेयस्ते
उभे नानार्थे पुरुषं सिनीतः ।
तयोः श्रेय आददानस्य साधुर्भवति
हीयतेऽर्थाद्य उ प्रेयो वृणीते ॥ (१)
છે શ્રેય ને પ્રેય અવશ્ય ભિન્ન બે.
બન્નેય બાંધે જીવ ભિન્ન અર્થથી.
તેમાંથી જે શ્રેય ધરન્ત સાધુ તે,
ને પ્રેયવાંચ્છુ દૂર થાય સાધ્યથી. ૧
श्रेयश्च प्रेयश्च मनुष्यमेत
स्तौ सम्परीत्य विविनक्ति धीरः ।
श्रेयो हि धीरोऽभि प्रेयसो वृणीते
प्रेयो मन्दो योगक्षेमाद् वृणीते ॥ (२)
આવી મળે શ્રેયય પ્રેય જીવને :
બન્નેયને ધીર વિવેકથી લહી
પસન્દગી શ્રેયની પ્રેયથી કરે.
ને પ્રાપ્તિ રક્ષાર્થ વિમૂઢ પ્રેયને. ૨
स त्वं प्रियान्प्रियरूपांश्च कामा
नभिध्यायन्नचिकेतोऽत्यस्राक्षीः ।
नैतां सृङ्कां वित्तमयीमवाप्तो
यस्यां मज्जन्ति बहवो मनुष्याः ॥ (३)
અભીષ્ટ ને સૌ કમનીય રૂપને
ત્યજી દીધાં ત્હેં નચિકેત, પારખી.
આ સાંકળી વિત્તમયી ન ત્હેં ગ્રહી
બન્ધાય જેમાં અધિકાંશ માનવી. ૩
दूरमेते विपरीते विषूची
अविद्या या च विद्येति ज्ञाता ।
विद्याभीप्सितं नचिकेतसं मन्ये
न त्वा कामा बहवोऽलोलुपन्त ॥ (४)
છે દૂરવર્તી વિપરીત માર્ગનાં.
વિદ્યા અવિદ્યા લીધ જાણી એટલે
માનું હું વિદ્યા નચિકેત ચાહતો,
ન કામનાઓ તુજને ચળાવતી. ૪
अविद्यायामन्तरे वर्तमानाः
स्वयं धीराः पण्डितं मन्यमानाः ।
दन्द्रम्यमाणाः परियन्ति मूढा
अन्धेनैव नीयमाना यथान्धाः ॥ (५)
રહી અવિદ્યા મહીં, ધીર પણ્ડિત
માની લઈને નિજને, ભમી રહ્યા
અહીં તહીં ચક્ર મહીં વિમૂઢ તે
દોરાયલા અન્ધથી જેમ આંધળા. ૫
न साम्परायः प्रतिभाति बालं
प्रमाद्यन्तं वित्तमोहेन मूढम् ।

अयं लोको नास्ति पर इति मानी
पुनः पुनर्वशमापद्यते मे ॥ (६)
હવે પછીનું નહિ સ્પષ્ટ બાલને
અસાવધાની-ધનમુગ્ધ મૂઢને.
'છે લોક આ માત્ર' નવ અન્ય માનતા
મ્હારા પ્રભાવે પડતા ફરી ફરી. ૬
श्रवणायाऽपि बहुभिर्यो न लभ्यः
श्रृण्वन्तोऽपि बहवो यं न विद्युः ।
आश्चर्यो वक्ता, कुशलोऽस्य लब्धाऽ-
श्चर्यो ज्ञाता, कुशलानुशिष्टः ॥ (७)
ઘણાયને તે શ્રુતિલભ્ય છે નહીં.
ન જાણતા સાંભળનાર તેય તે.
આશ્ચર્યવક્તા, ત્યમ દક્ષ પ્રાપક,
આશ્ચર્યજ્ઞાતા ગુરુથી પ્રબોધિત. ૭
न नरेणावरेण प्रोक्त एष
सुविज्ञेयो बहुधा चिन्त्यमानः ।
अनन्यप्रोक्ते गतिरत्र नास्ति
अणीयान्ह्यतर्क्यमणुप्रमाणात् ॥ (८)
ન અન્ય કોઈથી કહ્યો સહેજમાં
જાણી શકાતો અતિ ચિન્ત્યમાન તે.
બ્રહ્મથી પ્રોક્ત તદા નિઃશઙ્ક તે
અતર્ક્ય જે સૂક્ષ્મ અણુ-પ્રમાણથી. ૮
नैषा तर्केण मतिरापनेया
प्रोक्तान्येनैव सुज्ञानाय प्रेष्ठ ।
यां त्वमापः सत्यधृतिर्बतासि
त्वादृङ् नो भूयान्नचिकेतः प्रष्टा ॥ (९)
આ જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થતી ન તર્કથી,
બીજા થકી, હે પ્રિય, બોધગમ્ય તે.
તું પ્રાપ્ત ત્હેને, દૃઢનિશ્ચયી ખરે
જિજ્ઞાસુ હો, હે નચિકેત, તું સમ. ૯
जानाम्यहं शेवधिरित्यनित्यं
नह्यध्रुवैः प्राप्यते हि ध्रुवं तत् ।
ततो मया नचिकेतश्चितोऽग्नि-
रनित्यैर्द्रव्यैः प्राप्तवानसि नित्यम् ॥ (१०)
અનિત્ય આ રિદ્ધિ બધીય જાણું હું.
ન પ્રાપ્તિ છે નિત્ય તણી અનિત્યથી.
તોયે યજ્યો મ્હેં નચિકેત, અગ્નિને,
ને નિત્ય આ હું છું અનિત્ય દ્રવ્યથી. ૧૦
कामस्याप्ति जगतः प्रतिष्ठां
क्रतोरनन्त्यमभयस्य पारम् ।
स्तोम महदुरुगायं प्रतिष्ठां दृष्ट्वा
धृत्या धीरो नचिकेतोऽत्यस्राक्षीः (११)
ઇચ્છા તણી પૂર્તિ અને જગત્સ્થિતિ
યજ્ઞો તણાં જે ફલ, ભીતિ જ્યાં નહીં,
ત્હેં ધીર છોડ્યું, નચિકેત, ધૈર્યથી,
પ્રશસ્ય ભૂમા અવલોકી આત્મની. ૧૧
तं दुर्दर्शं गूढमनुप्रविष्टं
गुहाहितं गह्वरेष्ठं पुराणम् ।
अध्यात्मयोगाधिगमेन देवं
मत्वा धीरो हर्षशोकौ जहाति ॥ (१२)
પુરાણ તે સૂક્ષ્મ અશક્ય શો દગે
નિહાળવો, હૃદ્-કુહરે પ્રવિષ્ટને.
અધ્યાત્મને યોગ નિબોધ દેવનો
પામી ત્યજે ધીર હુલાસ-શોકને. ૧૨
एतच्छ्रुत्वा संपरिगृह्य मर्त्यः
प्रवृह्य धर्म्यमणुमेतमाप्य ।
स मोदते मोदनीयं हि लब्ध्वा
विवृतं सद्म नचिकेतसं मन्ये ॥ (१३)
આ સાંભળી મર્ત્ય ગ્રહી યથાર્થને
લહી વિવેકે અતિ સૂક્ષ્મ ધર્મ્યને,
પ્રફુલ્લ આનન્દત કેરી પ્રાપ્તિથી
ખુલ્લું તવાર્થે, નચિકેત, સદ્મ તે. ૧૩
નચિકેતા :
अन्यत्र धर्मादन्यत्राधर्मा-
दन्यत्रास्मात् कृताकृतात् ।
अन्यत्र भूताच्च भव्याच्च
यत्तत् पश्यसि तद् वद ॥ (१४)
જે ધર્મથી અન્ય, અધર્મથી પણ,
ને કાર્ય ને કારણથીય જે વળી,
જે ભૂત ને ભાવિ થકીય અન્ય છે,
જે દૃષ્ટિમાં છે તવ, તે કહો મ્હને. ૧૪
યમ :

सर्वे वेदा यत् पदमामनन्ति
तपांसि सर्वाणि च यद् वदन्ति ।
यदिच्छन्तो ब्रह्मचर्यं चरन्ति
तत् ते पदं संग्रहेण ब्रवीम्योमित्येतत् ॥ (१५)
જે શબ્દને વેદ કરે પ્રમાણિત
જેની તપસ્યા સહુ ઘોષણા કરે,
અભીપ્સુ જે પાળત બ્રહ્મચર્યને
સંક્ષેપમાં તે કહું શબ્દ ઓમ્ ઇતિ. ૧૫
एतद्ध्येवाक्षरं ब्रह्म
ह्येतदेवाक्षरं परम् ।
एतद्ध्येवाक्षरं ज्ञात्वा
यो यदिच्छति तस्य तत् ॥ (१६)
આ વસ્તુત: અક્ષર બ્રહ્મ કેવલ.
આ વસ્તુત: અક્ષર એક છે પરમ્.
આ એક તે અક્ષરના જ જ્ઞાનથી
જે ઇચ્છતું જે થતું તેનું તે બધું. ૧૬
एतदालम्बनं श्रेष्ठ-
मेतदालम्बनं परम् ।
एतदालम्बनं ज्ञात्वा
ब्रह्मलोके महीयते ॥ (१७)
આ આલમ્બન છે શ્રેષ્ઠ, આ આલમ્બન છે પરમ્,
આ આલમ્બન જાણે તે બ્રહ્મલોકે પરિષ્કૃત. ૧૭
न जायते म्रियते वा विपश्चित्
नायं कुतश्चिन्न बभूव कश्चित् ।
अजो नित्यः शाश्वतोऽयं पुराणो
न हन्यते हन्यमाने शरीरे ॥ (१८)
જ્ઞાની તણો જન્મ નહીં, ન મૃત્યુયે,
ન ક્યાંયથી, ને થવુંયે કંઈ નહીં.
અજન્મ તે શાશ્વત ને પુરાતન,
હણાય ના હન્ય શરીર આ છતાં. ૧૮
हन्ताचेन्मन्यते हन्तुं
हतश्चेन्मन्यते हतम् ।
उभौ तौ न विजानीतो
नायं हन्ति न हन्यते ॥ (१९)
'હણું હું' હન્તા યદિ એમ માનતો,
હણાયલો જો 'હત હું' વિચારતો,
બન્નેયને જાણ નહીં યથાતથ.
ના આ હણે કે ન હણાય કોઈથી. ૧૯
अणोरणीयान् महतो महीया-
नात्मास्य जन्तोर्निहितो गुहायाम् ।
तमक्रतुः पश्यति वीतशोको
धातुः प्रसादान्महिमानमात्मनः ॥ (२०)
તે સૂક્ષ્મથી સૂક્ષ્મ ચ સ્થૂલ સ્થૂલથી,
આ જીવનો જીવ ઉરે ગુહા મહીં.
માહાત્મ્ય તેનું ગતશોક અક્રતુ
લહી રહે નિર્મલ ચિત્તભાવથી. ૨૦
आसीनो दूरं व्रजति
शयानो याति सर्वतः ।
कस्तं मदामदं देवं
मदन्यो ज्ञातुमर्हति ॥ (२१)
જાય છે દૂર બેઠેલો, સૂતેલો સઘળે જતો,
અન્ય જાણી શકે કોણ તે તિતિક્ષત દેવને ? ૨૧
अशरीरं शरीरेष्व-
नवस्थेष्ववस्थितम् ।
महान्तं विभुमात्मानं
मत्वा धीरो न शोचति ॥ (२२)
અનિત્ય સૌ શરીરોમાં અશરીરી રહ્યો વસી,
મહાન વિભુ આત્મા તે જાણ્યે શોક ન ધીરને. ૨૨
नायमात्मा प्रवचनेन लभ्यो
न मेधया न बहुना श्रुतेन ।
यमेवैष वृणुते तेन लभ्य-
स्तस्यैष आत्मा विवृणुते तनूं स्वाम् ॥ (२३)
આ આત્મ વેદાધ્યયને ન પ્રાપ્ય છે,
મેધાથી ના, ના શ્રવણે ફરી ફરી.
એની કૃપા જે પર પ્રાપ્ય તેહને,
આ આત્મ જે વ્યક્ત કરે સ્વરૂપને ૨૩
नाविरतो दुश्चरितान्
नाशान्तो नासमाहितः ।
नाशान्तमानसो वापि
प्रज्ञानेनैनमाप्नुयात् ॥ (२४)
પાછો વળ્યો જે નહિ દુશ્ચરિત્રથી,
સન્તુષ્ટ ના, જે નહિ છે સમાહિત,

અશાન્ત જેનું મન હોય તે પણ
આ આત્મને જ્ઞાન વડે ન પામતો. ૨૪

यस्य ब्रह्म च क्षत्रं च
उभे भवत ओदनः ।
मृत्युर्यस्योपसेचनं क
इत्था वेद यत्र सः ॥ (२५)

છે બેઉ જ્યાં બ્રાહ્મણક્ષત્ર ઓદન,
ને છે મસાલા સમ મૃત્યુ જેહને,
છે આમ તો તે કહીં કોણ જાણતું ? ૨૫

અધ્યાય ૧, તૃતીય વલ્લી

યમ :

ऋतं पिवन्तौ सुकृतस्य लोके
गुहां प्रविष्टौ परमे परार्धे ।
छायातपौ ब्रह्मविदो वदन्ति
पञ्चाग्नयो ये च त्रिणाचिकेताः ॥ (१)

સત્કર્મનાં જે ફલ ભોગવે જગે
તે બેય હૃદ્ગહ્વરમાં પ્રવિષ્ટ છે.
બ્રહ્મજ્ઞ છાયાતપ તેમને કહે,
પઞ્ચાગ્નિના જેહ ત્રિણાચિકેતના. ૧

यः सेतुरीजानानाम्
अक्षरं ब्रह्म यत्परम् ।
अभयं तितीर्षतां पारं
नाचिकेतं शकेमहि ॥ (२)

યજ્ઞ કર્તા તણો સેતુ બ્રહ્મ અક્ષર છે પરમ્,
જે છે અભય ને જે છે લક્ષ્ય તિતીર્ષુઓ તણું.
નાચિકેતાગ્નિને યજ્ઞ અમેયે શકીએ કરી. ૨

आत्मानं रथिनं विद्धि
शरीरं रथमेव तु ।
वुद्धिं तु सारथिं विद्धि
मनः प्रग्रहमेव च ॥ (३)

આત્માને તું રથી જાણ, રથ જેમ શરીરને.
જાણ સારથિ શી બુદ્ધિ ને રશ્મિરૂપ ચિત્તને. ૩

इन्द्रियाणि हयानाहु-
र्विषयांस्तेषु गोचरान् ।
आत्मेन्द्रियमनोयुक्तं
भोक्तेत्याहुर्मनीपिणः ॥ (४)

ઇન્દ્રિયોને કહ્યા અશ્વ, વિપયો બીડ એમનાં,
મન-ઇન્દ્રિય યુક્તાત્મા ભોક્તા જ્ઞાની જનો કહે. ૪

यस्त्वविज्ञानवान्भवत्य-
युक्तेन मनसा सदा ।
तस्येन्द्रियाण्यवश्यानि
दुष्टाश्वाश्वा इव सारथेः ॥ (५)

જે ના વિજ્ઞાનને જાણે, જે નહીં યુક્ત ચિત્તથી,
ઇન્દ્રિયો વશ ના તેની રથીના દુષ્ટ અશ્વ શી. ૫

यस्तु विज्ञानवान्भवति
युक्तेन मनसा सदा ।
तस्येन्द्रियाणि वश्यानि
सदश्वा इव सारथेः ॥ (६)

કિન્તુ વિજ્ઞાનને જાણી સદા જે યુક્ત ચિત્તથી,
ઇન્દ્રિયો વશ છે તેની રથીના શિષ્ટ અશ્વ શી. ૬

यस्त्वविज्ञानवान्भव-
त्यमनस्कः सदाशुचिः ।
न स तत्पदमाप्नोति
संसारं चाधिगच्छति ॥ (७)

કિન્તુ વિચાર-વિજ્ઞાનહીણો ને અશુચિ સદા
તે ન તે પદને પામે, ઘૂમે સંચારચક્રમાં. ૭

यस्तु विज्ञानवान्भवति
समन्स्कः सदा शुचिः ।
स तु तत्पदमाप्नोति
यस्माद्भूयो न जायते ॥ (८)

કિન્તુ વિજ્ઞાનવાળો જે સમનસ્ક, સદા શુચિ,
તે પરંપદને પામે જેથી જન્મ નહીં ફરી. ૮

विज्ञानसारथिर्यस्तु
मनः प्रग्रहवान्नरः ।
सोऽध्वनः पारमाप्नोति
तद्विष्णोः परमं पदम् ॥ (९)

હોય સારથિ વિજ્ઞાન, લગામે મન, ને નર,
યાત્રા પૂરી કરી પામે વિષ્ણુના પદને પરમ્. ૯

इन्द्रियेभ्यः पराह्यर्था
अर्थेभ्यश्च परं मनः ।
मनसस्तु परा बुद्धि-
र्बुद्धेरात्मा महान्परः ॥ (१०)

વિષયો ઈન્દ્રિયોથી ને તેનાથી પર છે મન.
મનથી પર છે બુદ્ધિ. એથી આત્મા મહત્ પર. ૧૦

महतः परमव्यक्त-
मव्यक्तात्पुरुषः परः ।
पुरुषान्न परं किञ्चि-
त्सा काष्ठा सा परा गतिः ॥ (११)

મહત્થી પર અવ્યક્ત, એથી પુરુષ છે પર.
પર ના પુરુષથી કોઈ. તે ઉત્કૃષ્ટ પરા ગતિ. ૧૧

एष सर्वेषु भूतेषु
गूढोऽऽत्मा न प्रकाशते ।
दृश्यते त्वग्रया बुद्ध्या
सूक्ष्मया सूक्ष्मदर्शिभिः ॥ (१२)

સર્વ ભૂત વિશે ગૂઢ આભા આત્માની વ્યક્તના.
અગ્ર ને સૂક્ષ્મ પ્રજ્ઞાથી સૂક્ષ્મદર્શી લહી શકે. ૧૨

यच्छेद् वाङ्मनसि प्राज्ञ-
स्तद्यच्छेज्ज्ञान आत्मनि ।
ज्ञानमात्मनि महति नियच्छे-
त्तद्यच्छेच्छान्त आत्मनि ॥ (१३)

પ્રાજ્ઞ લીન કરે વાણી મને, ને મન બુદ્ધિમાં,
બુદ્ધિને મહતાત્મે ને તેનેયે શાન્ત આત્મમાં. ૧૩

उत्तिष्ठत जाग्रत
प्राप्य वरान्निबोधत ।
क्षुरस्य धारा निशिता दुरत्यया
दुर्गं पथस्तत्कवयो वदन्ति ॥ (१४)

ઊઠ, જાગ અને પામી શ્રેષ્ઠને બોધ લે ગ્રહી.
અસ્ત્રાની ધાર છે તેજ, પન્થ દુર્ગમ કાપવો,
એમ જ્ઞાની જનો કહે. ૧૪

अशब्दमस्पर्शमरूपमव्ययं
तथारसं नित्यमगन्धवच्च यत् ।
अनाद्यनन्तं महतः परं ध्रुवं
निचाय्य तन्मृत्युमुखात्प्रमुच्यते ॥ (१५)

અશબ્દ, અસ્પર્શ, અરૂપ, અવ્યય,
આસ્વાદ ના. નિત્ય, ન ગન્ધ જેની તે
ન આદિ, ના અન્ત, મહત્ થકી પર,
જાણ્યા પછી તે ધ્રુવ, મુક્ત મૃત્યુથી. ૧૫

वक्ता .

नाचिकेतमुपाख्यानं
मृत्युप्रोक्तं सनातनम् ।
उक्त्वा श्रुत्वा च मेधावी
ब्रह्मलोके महीयते ॥ (१६)

નાચિકેત ઉપાખ્યાન મૃત્યુપ્રોક્ત સનાતન
કહ્યું સાંભળ્યું, – મેધાવી બ્રહ્મલોકે પ્રતિષ્ઠિત. ૧૬

स इमं परमं गुह्य
श्रावयेद् ब्रह्मसंसदि ।
प्रयतः श्राद्धकाले वा
तदानन्त्याय कल्पते
तदानन्त्याय कल्पत इति ॥ (१७)

શ્રદ્ધાથી જે કરે પાઠ આ રહસ્ય તણો પરમ્
સભામાં બ્રાહ્મણોની વા શ્રાદ્ધના સમયે તદા
મોક્ષને કાજ તે યોગ્ય. પામે છે મોક્ષને ઇતિ. ૧૭

(પહેલો અધ્યાય સમાપ્ત)

*

અધ્યાય ૨, ચતુર્થ વલ્લી

ગુરુ :

पराञ्चि खानि व्यतृणात् स्वयम्भू-
स्तस्मात् पराङ् पश्यति नान्तरात्मन् ।
कश्चिद् धीरः प्रत्यगात्मानमैक्ष-
दावृत्तचक्षुरमृतत्वमिच्छन् ॥ (१)

ઈન્દ્રિયો રચી બ્રહ્માએ, થાય જેની બહિર્ગતિ,
તેથી તે બ્હારનું વિશ્વ લહે ના અન્તરાત્મને.
કિન્તુ કો ધીર વાળીને ચક્ષુઓ વિષયો થકી
પ્રત્યગાત્મા નિહાળે છે ઇચ્છીને અમૃતત્વને. ૧

पराचः कामनानुयान्ति बालास्ते
मृत्योर्यान्ति विततस्य पाशम् ।
अथ धीरा अमृतत्वं विदित्वा
ध्रुवमध्रुवेष्विह न प्रार्थयन्ते ॥ (२)

બ્હારના ભોગની પૂંઠે જાય નાદાન બાલ શા
તે પડે મૃત્યુની સન્ધી ઝાઝી ફેલાઈ જાળમાં.
કિન્તુ અધ્રુવની માંહીં ધ્રુવ અમૃતતત્ત્વને
પ્રમાણી, ધીર ના વાંછે કશુંયે ઇહલોકમાં. ૨

येन रूपं रसं गन्धं
शब्दान् स्पर्शांश्च मैथुनान् ।
एतेनैव विजानाति
किमत्र परिशिष्यते ॥ एतद् वै तत् ॥ (३)
રૂપ ને રસ ને ગન્ધ, શબ્દ ને સ્પર્શ, મૈથુન
જેનાથી માનવી જાણે, એને ત્યાં અવશિષ્ટ શું ?
આ હિ તત્. ૩

स्वप्नान्तं जागरितान्तं
चोभौ येनानुपश्यति ।
महान्तं विभुमात्मानं
मत्वा धीरो न शोचति ॥ (४)
સ્વપ્નાન્ત, જાગરિતાન્ત તણી છે જાણ જે થકી
તે મહા વિભુ આત્માને જાણી ધીર ન શોચતા. ૪

य इमं मध्वदं वेद
आत्मानं जीवमन्तिकात् ।
ईशानं भूतभव्यस्य
न ततो विजुगुप्सते ॥ एतद् वै तत् ॥ (५)
જે કો આ મધુભોક્તાને અન્તિકે આત્મ-જીવને
ઈશને ભૂતભાવીના જાણે ત્યારે નહીં ભય.
આ હિ તત્. ૫

यः पूर्वं तपसो जात-
मद्भ्यः पूर्वमजायत ।
गुहां प्रविश्य तिष्ठन्तं
यो भूतेभिर्व्यपश्यत ॥ एतद् वै तत् ॥ (६)
પ્રારમ્ભે તપથી જાત, જાત વારિથીયે પુરા,
પ્રવેશી અન્તરે ભૂતે રહે, તે જે વિલોકતાં.
આ હિ તત્. ૬

या प्राणेन संभवत्य-
दितिर्देवतामयी ।
गुहां प्रविश्य तिष्ठन्तीं
या भूतेभिर्व्यजायत ॥ एतद् वै तत् ॥ (७)
સમ્ભવે પ્રાણની સાથે અદિતિ દેવતામયી
તત્ત્વોની સઙ્ગ જે જન્મી પ્રવેશી અન્તરે રહી.
આ હિ તત્. ૭

अरणोर्निहितो जातवेदा
गर्भ इव सुभृतो गर्भिणीभिः ।
दिवे दिवे ईड्यो जागृवद्भि-
र्हविष्मद्भिर्मनुष्येभिरग्निः ॥ एतद् वै तत् ॥ (८)
છે ગર્ભ જેમ પરિપાલિત ગર્ભિણીથી,
છે જાતવેદ ત્યમ બે અરણીની માંહી.
તે અગ્નિ જાગ્રત-ઉપાસિત રોજ રોજ,
તે જે હવિષ્ય ધરતા જન તે થકીયે. ૮

यतश्चोदेति सूर्यो
अस्तं यत्र च गच्छति ।
तं देवाः सर्वे अर्पिता-
स्तदु नात्येति कश्चन ॥ एतद् वै तत् ॥ (९)
સૂર્યનો ઉદય જ્યાંથી, જ્યાં એનું આથમી જવું,
એને આધાર સૌ દેવો, કોઈ પાર ન પામતા. ૯

यदेवेह तदमुत्र
यदमुत्र तदन्विह ।
मृत्योः स मृत्युमाप्नोति
य इह नानेव पश्यति ॥ (१०)
જે અહીં, તે જ છે ત્યાં, ને જે ત્યાં તે જ તે અહીં,
મૃત્યુથી મૃત્યુને પામે, જે લહે ભેદને અહીં. ૧૦

मनसैवेदमाप्तव्यं
नेह नानास्ति किञ्चन ।
मृत्योः स मृत्युं गच्छति
य इह नानेव पश्यति ॥ (११)
મનથી માત્ર આ પ્રાપ્ય, તો નાના ભેદ ના અહીં.
મૃત્યુથી મૃત્યુને પામે લહે જે અહીં ભેદને. ૧૧

अंगुष्ठमात्रः पुरुषो
मध्य आत्मनि तिष्ठति ।
ईशानो भूतभव्यस्य
न ततो विजुगुप्सते ॥ एतद् वै तत् ॥ (१२)
અઙ્ગૂઠા જેવડો આત્મા દેહની મધ્ય છે રહ્યો,
ભૂત-ભાવી તણો ઈશ, જાણી લેતાં નહીં ભય.
આ હિ તત્. ૧૨

अंगुष्ठमात्रः पुरुषो
ज्योतिरिवाधूमकः ।
ईशानो भूतभव्यस्य
स एवाद्य स उ श्वः ॥ एतद् वै तत् ॥ (१३)
અઙ્ગૂઠા જેટલો આત્મા નિર્ધૂમ જ્યોતિના સમો.

ભૂતભાવી તણો ઈશ, આજે કાલેય એક તે.

આ હિ તત્. ૧૩

यथोदकं दुर्गे वृष्टं
पर्वतेषु विधावति ।
एवं धर्मान् पृथक् पश्यन्
तानेवानुविधावति ॥ (१४)

દુર્ગે વર્ષેલું જે પાણી, નીચે ફેલાય છે બધે,
એમ વસ્તુ લહે ભેદે તે દોડે તેની પાછળ. ૧૪

यथोदकं शुद्धे शुद्ध-
मासिक्तं तादृगेव भवति ।
एवं मुनेर्विजानत
आत्मा भवति गौतम ॥ (१५)

જેમ શુદ્ધ જલે શુદ્ધ રેડેલું જલ તે સમ,
એ રીતે મુનિ-જ્ઞાનીના આત્મને જાણ, ગૌતમ. ૧૫

અધ્યાય ૨, પંચમ વલ્લી

યમ :

पुरमेकादशद्वार-
मजस्यावक्रचेतसः ।
अनुष्ठाय न शोचति
विमुक्तश्च विमुच्यते ॥ एतद् वै तत् ॥ (१)

પુરે એકાદશ કામ અજન્મા ઋજુ ચિત્ તણા,
અનુષ્ઠાને નહીં શોક, મુક્ત સ્વાધીન તે સદા.

આ હિ તત્. ૧

हंसः शुचिषद् वसुरन्तरिक्षसद्
होता वेदिषदतिथिर्दुरोणसत् ।
नृषद् वरसदृतसद् व्योमसदब्जा
गोजा ऋतजा अद्रिजा ऋतं बृहत् (२)

સૂર્ય જેમ વસે વ્યોમે, ને વાયુ અન્તરિક્ષમાં,
જેમ વેદી મહીં હોતા, ને ઘરે અતિથિ વળી,
તેમ તે નરની માંહીં, દેવોમાં, ઋતમાં, નભે,
પાણીમાં, ભૂમિમાં, સત્યે, અદ્રિમાં જન્મ એહનો.

એ છે ઋત અને બૃહત્. ૨

ऊर्ध्वं प्राणमुन्नयत्य-
पानं प्रत्यगस्यति ।
मध्ये वामनमासीनं
विश्वे देवा उपासते ॥ (३)

પ્રાણને ઊર્ધ્વમાં લે ને નીચે ઢાળે અપાનને,
મધ્યમાં સૂક્ષ્મ જે તેને સર્વ દેવો ઉપાસતા. ૩

अस्य विस्रंसमानस्य
शरीरस्थस्य देहिनः ।
देहाद् विमुच्यमानस्य
किमत्र परिशिष्यते ॥ एतद् वै तत् ॥ (४)

આ જે શરીરથી ભિન્ન તેનું દેહસ્થ દેહીનું
દેહમાંથી જવું જ્યારે ત્યારે શું શેષમાં રહે ?

આ હિ તત્. ૪

न प्राणेन नापानेन
मर्त्यो जीवति कश्चन ।
इतरेण तु जीवन्ति
यस्मिन्नेतावुपाश्रितौ ॥ (५)

નહીં પ્રાણે અપાને વા મર્ત્ય કોઈ જીવે કદી,
કિન્તુ તે ઇતરે જેના આધારે બેઉ આ રહ્યા. ૫

हन्त ते इदं प्रवक्ष्यामि
गुह्यं ब्रह्म सनातनम् ।
यथा च मरणं प्राप्य
आत्मा भवति गौतम ॥ (६)

ભલે તો આ ત્હને ભાખું ગુહ્ય બ્રહ્મ સનાતન,
પ્રાપ્ત મૃત્યુ થતાં કેવું આત્મનું થવું, ગૌતમ. ૬

योनिमन्ये प्रपद्यन्ते
शरीरत्वाय देहिनः ।
स्थाणुमन्येऽनुसंयन्ति
यथाकर्म यथाश्रुतम् ॥ (७)

પ્રવેશે કોઈ તો દેહ ધારવા યોનિની મહીં,
કોઈ સ્થાણુ મહીં, જેવાં કર્મ ને જ્ઞાન તેમનાં. ૭

य एष सुप्तेषु जागर्ति
कामं कामं पुरुषो निर्मिमाणः ।
तदेव शुक्रं तद् ब्रह्म
तदेवामृतमुच्यते ॥
तस्मिंल्लोकाः श्रिताः सर्वे
तदु नात्येति कश्चन ॥ एतद् वै तत् ॥ (८)

પુરુષ એ જ છે શુદ્ધ બ્રહ્મ-અમૃતબોધક,
તેને આશ્રય છે સર્વ લોક, કોઈ ન તે પર,

આ હિ તત્. ૮

अग्निर्यथैको भुवनं प्रविष्टो
रूपं रूपं प्रतिरूपो बमूव ।
एकस्तथा सर्वभूतान्तरात्मा
रूपं रूपं प्रतिरूपो बहिश्च ॥ (९)
અકેલ આ અગ્નિ જગે પ્રવેશીને
ધરી રહે આકૃતિ રૂપ રૂપની,
તથૈવ ભૂતાન્તર આત્મ એક જે
પ્રત્યેકને રૂપ અને બહિઃય તે. ૯
वायुर्यथैको भुवनं प्रविष्टो
रूपं रूपं प्रतिरूपो बभूव ।
एकस्तथा सर्वभूतान्तरात्मा
रूपं रूपं प्रतिरूपो वहिश्च ॥ (१०)
અકેલ આ વાયુ જગે પ્રવેશીને
ધરી રહ્યો આકૃતિ રૂપ રૂપની,
તથૈવ ભૂતાન્તર આત્મ એક જે
પ્રત્યેકને રૂપ અને બહિઃય તે. ૧૦
सूर्यो यथा सर्वलोकस्य चक्षु-
र्न लिप्यते चाक्षुषैर्बाह्यदोपैः ।
एकस्तथा सर्वभूतान्तरात्मा
न लिप्यते लोकदुःखेन वाह्यः ॥ (११)
આ સૂર્ય જે ચક્ષુ સમસ્ત લોકનું,
લેપાય ના ચાક્ષુપ બાહ્ય દોપથી.
તથૈવ ભૂતાન્તર આત્મ સર્વના
લેપાય ના લોકદુખોથી બાહ્ય જે. ૧૧
एको वशी सर्वभूतान्तरात्मा
एकं रूपं बहुधा यः करोति ।
तमात्मस्थं येऽनुपश्यन्ति धीरा-
स्तेषां सुखं शाश्वतं नेतरेषाम् ॥ (१२)
જે ઈશ ભૂતાન્તર આત્મ એક તે
સ્વરૂપને વ્યક્ત કરે અનેકમાં;
આત્મસ્થ તેની અનુભૂતિ જે કરે
તે ધીર છે નિત્ય સુખી, ન અન્ય કો. ૧૨
नित्योऽनित्यानां चेतनश्चेतनाना-
मेको बहूनां यो विदधाति कामान् ।
तमात्मस्थं येऽनुपश्यन्ति धीरा-
स्तेषां शान्तिः शाश्वती नेतरेषाम् ॥ (१३)
નિત્ય છે એ અનિત્યમાં, પ્રાણ છે સર્વ જીવમાં,
એક તે કામના પૂરી કરન્તો બહુની બહુ.
આત્મસ્થ તેની જે ધીર કરે છે અનુભૂતિ તે
શાશ્વતી શાન્તિને પામે, જે નહીં પ્રાપ્ય અન્યને. ૧૩
નચિકેતા :
तदेतदिति मन्यन्ते
अनिर्देश्यं परं सुखम् ।
कथं नु तद्विजानीयां
किमु भाति विभाति वा ॥ (१४)
જે આનન્દ અનિર્દેશ્ય, 'તે આ છે' જાણતા મુનિ,
તેને જાણું હું શી રીતે ? સ્વયંપ્રભ ?
પ્રકાશ્ય વા ? ૧૪
યમ :
न तत्र सूर्यो भाति न चन्द्रतारकं
नेमा विद्युतो भान्ति कुतोऽयमग्निः ।
तमेव भान्तमनुभाति सर्वं
तस्य भासा सर्वमिदं विभाति ॥ (१५)
પ્રકાશે જ્યાં નહીં સૂર્ય, નહીં ચન્દ્ર, ન તારલા,
નહીં વિદ્યુતનું તેજ, તો ક્યાંથી અગ્નિનું તહીં ?
એક એના જ તે તેજે સર્વ આ કૈં પ્રકાશતું,
તેના પ્રકાશવાથી તો છે પ્રકાશિત સર્વ આ. ૧૫

અધ્યાય ૨, ષષ્ઠ વલ્લી

યમ :
ऊर्ध्वमूलोऽवाक्शाख
एषोऽश्वत्थः सनातनः ।
तदेव शुक्रं तद् ब्रह्म
तदेवामृतमुच्यते ॥
तस्मिन्लोकाः श्रिताः सर्वे ।
तदु नात्येति कश्चन ॥ एतद् वै तत् ॥ (१)
ઊર્ધ્વ મૂલ, અધો શાખા, આ અશ્વત્થ સનાતન,
તે જ છે શુદ્ધ, તે બ્રહ્મ તેને અમૃત છે કહ્યો.
તેમાં લોક રહ્યા સર્વે, શ્રેષ્ઠ તેનાથી કોઈ ના.
આહિ તત્. ૧
यदिदं किञ्च जगत् सर्वं
प्राण एजति निःसृतम् ।
महद्भयं वज्रमुद्यतं

य एतद् विदुरमृतास्ते भवन्ति ॥ (२)
જે કંઈ આ જગત સર્વ, પ્રાણ-સ્પન્દનથી સ્ફુર્યું.
મહાભય ઉગામેલા વજ્ર શું જાણનાર આ
પામતા અમૃતત્વને. ૨
भयादस्याग्निस्तपति
भयात्तपति सूर्यः ।
भयादिन्द्रश्च वायुश्च
मृत्युर्धावति पञ्चमः ॥ (३)
બળે છે ભયથી અગ્નિ, તપે છે ભયથી રવિ,
ભયથી ઇન્દ્ર ને વાયુ, મૃત્યુ પાંચેય કર્મમાં. ૩
इह चेदशकद बोद्धुं
पाक् शरीरस्य विस्रसः ।
ततः सर्गेषु लोकेषु
शरीरत्वाय कल्पते ॥ (४)
શરીર છોડતા પહેલાં અહીં જે બોધ પામતો,
(સંસારબન્ધનેથી તે જાય ઉત્તમ લોકમાં)
નહીં તો સૃષ્ટિમાં એણે ધારવા દેહને ફરી. ૪
यथादर्शे तथात्मनि
यथा स्वप्ने तथा पितृलोके ।
यथाप्सु परीव ददृशे
तथा गन्धर्वलोके
च्छायातपयोरिव ब्रह्मलोके ॥ (५)
યથા દર્પણે તે તથા આભ માંહીં,
યથા સ્વપ્નમાં તે તથા પિતૃલોકે,
યથા વારિને બિમ્બ ગન્ધર્વલોકે,
યથા તાપછાયા મહીં બ્રહ્મલોકે. ૫.
इन्द्रियाणां पृथग्भावं
उदयास्तमयौ च यत् ।
पृथक् उत्पद्यमानानां
मत्वा धीरो न शोचति ॥ (६)
પૃથક્ ઉત્પન્ન થાતાંનો ઉદયાસ્ત સમાન જે
ઇન્દ્રિયોનો પૃથક્ ભાવ – જાણ્યે શોક ન ધીરને. ૬
इन्द्रियेभ्यः परं मनो
मनसः सत्त्वमुत्तमम् ।
सत्त्वादधि महानात्मा
महतोऽव्यक्तमुत्तमम् ॥ (७)
છે ઇન્દ્રિયોથી મનની પર સ્થિતિ.
ને બુદ્ધિની છે મનથીય આગળ,
મહાન આત્મા પર બુદ્ધિથી અને
અવ્યક્ત તો છે પર એ મહાનથી. ૭
अव्यक्तात् तु परः पुरुषो
व्यापकोऽलिङ्ग एव च ।
यं ज्ञात्वा मुच्यते जन्तु-
रमृतत्वं च गच्छति ॥ (८)
અવ્યક્તથીયે પણ પાર પુરુષ,
એ એક છે લિઙ્ગવિહીન વ્યાપક,
જાણ્યાથી જેને જીવ મુક્તિને અને
પામે પરં નન્દન અમૃતત્વને. ૮
न सन्दृशे तिष्ठति रूपमस्य
न चक्षुषा पश्यति कश्चनैनम् ।
हृदा मनीषा मनसाभिक्लृप्तो
य एतद् विदुरमृतास्ते भवन्ति ॥ (९)
ન રૂપ એનું લહ્યું જાય દૃષ્ટિથી,
કોઈ ન એને નજરે નિહાળતું,
જે બુદ્ધિ-ચિત્તે – હૃદયે ધરી રહે,
આ જાણ જેને, અમૃત સ્વયં તે. ૯
यदा पञ्चावतिष्ठन्ते
ज्ञानानि मनसा सह ।
बुद्धिश्च न विचेष्टते
तामाहुः परमां गतिम् ॥ (१०)
પાંચેય આ ઇન્દ્રિય ને વળી મન
સાથે મળીને જવ હો વિરામતાં,
ચેષ્ટા નહીં બુદ્ધિ તણીય કોઈ હો,
તેને કહી છે ગતિ અનન્ય ઉત્તમ. ૧૦
तां योगमिति मन्यन्ते
स्थिरामिन्द्रियधारणम् ।
अप्रमत्तस्तदा भवति
योगो हि प्रभवाप्ययौ ॥ (११)
ધારણા ધ્રુવ ઇન્દ્રિયો તણી તે યોગ છે કહ્યો,
તદા જાગ્રત તે : કાં જે યોગ ઉત્પત્તિ ને ક્ષય. ૧૧
નચિકેતા :
नैव वाचा न मनसा

प्राप्तुं शक्यो न चक्षुपा ।
अस्तीति ब्रुवतोऽन्यत्र
कथं तदुपलभ्यते ॥ (१२)
જો નહીં મન – વાણીથી પ્રાપ્તિ, ચક્ષુથીયે નહીં,
તો બીજી શી રીતે 'તે છે' કહેનારથી પ્રાપ્ત તે ? ૧૨
યમ :
अस्तीत्येवोपलब्धव्य-
स्तत्त्वभावेन चोभयोः ।
अस्तीत्येवोपलब्धस्य
तत्त्वभावः प्रसीदति ॥ (१३)
બેમાં સત્તા સ્વરૂપે આ પ્રાપ્તવ્ય તત્ત્વભાવથી,
ભાવપ્રાપ્ત તણા એક ઉરે સત્ય પ્રકાશતું. ૧૩
यदा सर्वे प्रमुच्यन्ते
कामा येऽस्य हृदि श्रिताः ।
अथ मर्त्योऽमृतो भव-
त्यत्र ब्रह्म समश्नुते ॥ (१४)
જ્યારે સર્વ શમે કામ, જે એના હૃદયે રહ્યા,
બનીને અમૃત ત્યારે મર્ત્ય બ્રહ્મ લહે અહીં. ૧૪
यदा सर्वे प्रभिद्यन्ते
हृदयस्येह ग्रन्थयः ।
अथ मर्त्योऽमृतो भव-
त्येतावदनुशासनम् ॥ (१५)
જ્યારે ગ્રન્થિ બધી તૂટે રહેલી હૃદયે અહીં,
બને તે અમૃત ત્યારે: આટલી અનુદેશના. ૧૫
शतं चैका च हृदयस्य नाड्य-
स्तासां मूर्धानमभिनिःसृतैका ।
तयोर्ध्वमायन्नमृतत्वमेति
विष्वङ्ङन्या उत्क्रमणे भवन्ति ॥ (१६)
એમાં ઊંચે ચડત પામત અમૃતત્વ,
ને અન્ય તે સકલ ઊલટ માર્ગ લેતી.
અઙ્ગુષ્ઠ માત્ર યઃ પૂરુષ અન્તરાત્મા
તે છે સદા હૃદયમાં સહુ સંનિવિષ્ટ. ૧૬
अंगुष्टमात्रः पुरुषोऽन्तरात्मा
सदा जनानां हृदये सन्निविष्टः ।
तं स्वाच्छरीरात् प्रवृहे-
न्मुञ्जादिवेषीकां धैर्येण ।
तं विद्याच्छुक्रममृतं
तं विद्याच्छुक्रममृतमिति ॥ (१७)
લેવો કરી અલગ ધૈર્યથી દેહમાંથી,
તે જેમ મુઞ્જ થકી પ્રાપ્ત થતી ઇપીકા.
જાણવો એ રહ્યો જે છે શુદ્ધ કેવલ અમૃત,
જાણતો એ રહ્યો જે છે શુદ્ધ કેવલ અમૃત. ૧૭.
मृत्युप्रोक्तां नचिकेतोऽथ लब्ध्वा
विद्यामेतां योगविधिं च कृत्स्नम् ।
ब्रह्मप्राप्तो विरजोऽभूद् विमृत्यु-
रन्योऽप्येवं यो विदध्यात्ममेव ॥ (१८)
જાણી લઈને નચિકેત મૃત્યુથી
વિશુદ્ધ પામ્યો અમરત્વ-બ્રહ્મને,
પામે બીજા એમ જ જાણી આત્મને. ૧૮
(બીજો અધ્યાય સમાપ્ત)
શાન્તિપાઠ :
ॐ सहनाववतु । सह नौ भुनक्तु ।
सह वीर्यं करवावहै ।
तेजस्वि नावधीतमस्तु । मा विद्विषावहै ।
ॐ शान्तिः । शान्तिः । शान्तिः ।
ૐ રક્ષજો અમ બન્નેને, રાખજો તુષ્ટ બેઉને.
સાથે કર્તવ્યમાં બન્ને, દીપ્ત હો અમ ધાર
ને ન સ્પર્ધા પરસ્પર.
ૐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ.



"ઉદ્દેશ"ના ફેબ્રુઆરી '૯૮ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી એમ. જી. "સર્વવિદ્યાવિશારદ એરિસ્ટોટલ"નું અનુસંધાન આવતા અંકમાં આપવામાં આવશે.

એક અનોખો સેવાધર્મ

ગુલાબદાસ બ્રોકર

સમય તો વહેતો જ રહે છે. જેમ જેમ તે વધુ ને વધુ વહે છે, તેમ તેમ મારી ઉંમર તો વધતી રહે જ છે, પણ સાથે સાથે મારા અનુભવો અને પરિચયની દુનિયા પણ આગળ ને આગળ ધપતી રહે છે. એ અનુભવો અને પરિચયો કોઈ કોઈ વાર એવા વિશિષ્ટ પ્રકારના હોય છે કે મારા જેવો, આટલી મોટી ઉંમરનો માણસ પણ સ્તબ્ધ બની, સન્ન બની જઈ તેમને ગ્રહણ કરતાં, હૃદયમાં અનેક પ્રકારના ભાવો અનુભવી રહે છે.

એવો એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો પરિચય હમણાં થોડા સમય પહેલાં જ થયો.

દર વખતે, વર્ષમાં બે વખત, હું પૂના મારા પુત્ર વિજયને ઘેર મહિનોમાસ ગાળી આવું છું. તેમ આ વખતે પણ આવ્યો છું. જાતજાતની વાતો અને અનુભવોની આપલે થયા કરે છે. વિજયની પત્ની બહેન ઇન્દિરા પણ એ વાતોમાં રસ અને ઉત્સાહપૂર્વક જોડાય છે.

એવી રીતે એક દિવસ અમે જાતજાતની અને ભાતભાતની વાતો કરતાં બેઠાં હતાં ત્યારે ઈંદિરાએ કહ્યું :

"ભાઈ, તમારે જોવું અને જાણવું હોય તો એક તદ્દન નવા પ્રકારની જ સ્ત્રી તમને બતાવું."

"નવા પ્રકારની એટલે ?" મેં આશ્ચર્યપૂર્વક પૂછ્યું.

"એટલે એમ કે આમ તો એ સામાજિક કાર્યકર્તા જ છે. બીજી કાર્યકર્તાઓના જેવી જ, પણ તેનું કાર્યક્ષેત્ર જેટલું અનોખું, એટલું જ આશ્ચર્યકારક પણ છે."

"એવું તે વળી એનું કાર્યક્ષેત્ર કઈ જાતનું છે ?" મેં પૂછ્યું.

"બાળકોને, અનાથ બાળકોને આશ્રય આપનાર તો ઘણાં બધાં હોય, પણ આ બાઈ જેમને આશ્રય પૂરો પાડે છે તે બાળકો વિશિષ્ટ પ્રકારનાં હોય છે."

"એટલે ?"

"એ બાળકો અહીંની વેશ્યાઓનાં ત્યજી દેવાયેલાં બાળકો છે." કહી તે મારી સામે જોઈ રહી.

હું પણ આશ્ચર્યપૂર્વક તેની સામે જોઈ રહ્યો હતો. તે જોઈ તે બોલી, "એને વિશે હું તો તમને ઝાઝું શું કહું ? પણ એને મોંએથી જ એની એ રસભરી વાત સાંભળવી હોય તો ચાલો, હું તમને તેને ઘેરે લઈ જાઉં."

"તું એને ઓળખે છે ?" મેં પૂછ્યું.

"છાપાંઓમાં એને વિશે વાંચી હું એને મળવા ગઈ હતી." તેણે કહ્યું. પછી ઉમેર્યું, "એવી મળવા જેવી બાઈ છે ! તમને આનંદ આવશે, અને એક નવી જાતની વાત જાણવા મળશે."

હું તો આવા આવા નવી જાતના પરિચયો અને અનુભવો મેળવવા હંમેશાં તૈયાર જ હોઉં. એટલે મેં કહ્યું, "ભલે, તો જઈએ આપણે. પણ ક્યારે જઈશું ?"

"આજે જ જઈએ શુભસ્ય શીઘ્રમ્." તેણે કહ્યું. અને તરત તે ટેલિફોન કરવા દોડી. પૂછ્યું :

"મારા વડીલ અહીં આવ્યા છે. તમારી વાત કરી તેથી તમને મળવાનું તેમને મન થયું છે. લેખક પણ છે એ. લઈ આવું તમારી પાસે ?"

"જરૂર," એ બહેને કહ્યું.

"ક્યારે આવીએ ?" ઇંદિરાએ પૂછ્યું.

"આજે રાતે જ આવો ને. હું ઘરે જ છું." તેણે કહ્યું.

એટલે સાંજનું જમવા કરવાનું પતાવી અમે તેને ઘેર જવા ઊપડ્યાં. ઇંદિરા તથા હું.

અમારા શંકર શેઠ રોડ પરના વિસ્તારથી પૂનાના એરંડવન વિસ્તારમાં આવેલું તેનું ઘર સારું એવું દૂર હતું. પણ ઇંદિરા તેની આ નવીન શોધ મને બતાવવા ઉત્સુક હતી, અને હું તો આવું આવું નવું જાણવા, પામવા ઉત્સુક હોઉં જ.

એને ઘરે પહોંચ્યાં ત્યારે રાતના નવ થઈ ગયા હતા. એ બહેન અમારી રાહ જોતાં બેઠાં હતાં.

તેમને મળતાં જ ઇંદિરાએ કહ્યું : "આ જ એ

વિજયાબાઈ છે. શ્રીમતી વિજયા લવાટે.'' ને તેને કહ્યું : ''આ મારા શ્વસુર છે. તમને મળવા ઉત્સુક છે.''

વિજયાબહેન હસ્યાં, ''હું પણ આવા પરિચયો માટે ઉત્સુક જ હોઉં છું.'' કહી, મને તેમની ગાદલા-વાળી પાટ ઉપર તેમની પાસે બેસાડ્યો. ઇંદિરા અમારી સામે એક ખુરશી લઈને બેઠી. થોડી ઔપચારિક વાતો પછી અમે મૂળ વાત પર આવ્યાં. મેં કહ્યું : ''ઇંદિરાએ જે વાત કરી તેથી મને આશ્ચર્ય થાય છે. તમારા જેવાં આવાં ઘરગૃહસ્થીવાળાં બાઈને આવું વેશ્યાઓ અને તેમનાં બાળકો સાથે પનારો પાડવાનું કામ ક્યાંથી સૂઝ્યું ?''

''આવાં ઘરગૃહસ્થીવાળાં બાઈ'' એમને મેં કહ્યાં, કારણ કે એમનું ઘર કોઈ પણ ગૃહસ્થ પરિવારના મહારાષ્ટ્રીના ઘર જેવું જ હતું. નાનું, પણ સ્વચ્છ. નાના નાના ઓરડાવાળું.

''એ તો એમ છે, ભાઈ,'' તેમણે કહ્યું. ''કે પહેલાં હું જ્યારે આટલી વૃદ્ધ નહોતી ત્યારે અહીંની નગર – પાલિકામાં મેડિકો-સોશ્યલ વર્કર તરીકે નોકરી કરતી હતી. તે નોકરીના ભાગરૂપે મને આવી બાઈઓના સંપર્કમાં આવવું પડતું.

તેમાંથી મને તેમના કરતાંયે વધારે તેમનાં સંતાનોની સ્થિતિ વિશે જાણવાનું કુતૂહલ થયું. શું કરતી હશે આ બાઈઓ એ સંતતિનું ?

ને એમાંથી એ લોકો એમને સગેવગે કરી નાખતી હતી તે જાણવાનું મળ્યું. ને મને વિચાર થયો કે એ સંતાનો બાપડાં, કંઈ વાકગુના વિના આકરી સજા ભોગવતાં હોય તો તેમને વિશે આપણે કંઈ કરી ન શકીએ ?

એ વિચારે મારો કબજો લીધો ને મેં એક 'માનવ્ય' નામની સંસ્થા ઊભી કરી. તેનું મુખ્ય કામ આવાં બાળકોને આશ્રય આપી તેમને આપણા જેવાં સીધાં નાગરિકો બનાવવાનું હતું.

માનવતાભરી આ સંસ્થાને ટેકો આપતા ભાવનાશાળી લોકો તો મને મળી જ રહ્યા. 'માનવ્ય' સંસ્થાની મને તેમણે પ્રમુખ બનાવી અને અમારું કામ આ બાળકોના ઉદ્ધારનું, ધીમેધીમે પણ સચોટતાપૂર્વક, ચાલવા લાગ્યું.

અહીંથી થોડે જ દૂર લોહેગામમાં અમે એ સંસ્થાનું મુખ્ય મથક સ્થાપ્યું. તેને નામ આપ્યું 'વંચિત-વિકાસ' અને અમારી યોજનાને નામ આપ્યું 'નિહારયોજના.'

તે યોજના નીચે એ બહેનોનાં બાળકોને તો અમે આશ્રય આપતાં, ભણાવતાંગણાવતાં, મોટાં કરતાં, પણ એ બહેનોને પણ મદદરૂપ થવા અમે કાર્યશીલ રહેતાં.

તેમાંની બહેનો જ્યારે વૃદ્ધ થઈ જાય, અથવા એઇડ્ઝ વગેરે રોગોનો શિકાર થઈને, કે વૃદ્ધાવસ્થા આવતાં પોતાના કામ માટે નિરુપયોગી થઈ જાય ત્યારે તેમનું કોણ હોય ?

અમારી આ સંસ્થા તેમને પણ મદદરૂપ થતી.

'માનવ્ય'ના આ કાર્યની ધીરે ધીરે અસર એટલી બધી પડી કે પછી તો એમાંની બાઈઓ સામે આવીને અમારી સંસ્થાને પોતાનાં બાળકો સોંપી જતી. એ બાળકોની ઉંમર, સાધારણ રીતે, ત્રણથી પાંચ વર્ષ સુધીની રહેતી.

અમને એથી આનંદ થતો. અને અમારા કામ માટે ઉત્સાહ વધતો. ઉદાર દિલનાં ભાઈબહેનો તરફથી અમને આર્થિક સહાય પણ મળી રહેતી. તે એટલે સુધીની હતી કે હવે તો અમે એવાં બાળકો માટે એક ઘર પણ નિર્માણ કરી રહ્યાં છીએ, જેમાં આવાં સિત્તેરથી પંચોતેર બાળકોને રાખી શકીશું.''

તે જરાં અટક્યાં, ત્યાં મેં પૂછ્યું :

''તમે ખાસ્સાં વૃદ્ધ જણાઓ છો, વિજયાબાઈ. કેટલી ઉંમર થઈ તમારી ?''

તે હસ્યાં. બોલ્યાં, ''હજી તો ઓગણોસિત્તેરની જ થઈ છું.'' જાણે કે ઓગણોસિત્તેર તદ્દન નાની ઉંમર ન હોય !

''થાક નથી લાગતો તમને આ ઉંમરે આવી દોડધામ કરતાં ?'' મારાથી પૂછ્યા વિના ન રહેવાયું.

''સારાં કામ કરવાં હોય ને, ભાઈ, તો એમ થાકબાક સામે જોવાય ખરું ? થાળે પડેલાં એ બાળકોને ને એથી રાજી રાજી થઈ ગયેલી એમની માતાઓને જોઈએ ને કે અમારો બધો જ થાક ઊતરી જાય.''

આ બધી વાતો અમે કરતાં હતાં ત્યાં, અંદરના ઓરડામાંથી એક વૃદ્ધ માણસ અમે હતાં તે ખંડમાં આવ્યા. વિજયાબહેને ઓળખાણ કરાવી. "આ મારા પતિ છે."

સુક્કા હતા એ ભાઈ, અને ફિક્કા પણ હતા. માંદા જેવા લાગે. વિજયાબહેને કહ્યું :

"એમને કૅન્સર છે. પણ અમારા કામમાં એ પૂરેપૂરો સહકાર આપે છે. અને અમને ક્યાંય આડા આવતા નથી."

વિનયપૂર્વક નમસ્કાર કરી એ ભાઈ બોલ્યા : "આવા સારા કામમાં આપણાથી આડે અવાય, ભાઈ ? આવા કામ ઉપર તો ઈશ્વર પણ આશીર્વાદ વર્ષાવે, તો હું માત્ર પતિ હોવાને કારણે જ એમાં વિઘ્ન નાખી શકું ખરો ?"

"પણ તમારું દર્દ ?" મારાથી પુછાઈ ગયું.

"દર્દની સારવાર ચાલુ છે. પણ આવા મોટા સામાજિક દર્દમાં મારી પત્ની મદદગાર થતી હોય ત્યારે હું રાજી થાઉં, કે મારા દર્દને કારણે તેનું આવું સુંદર કામ અટકાવું ?"

અત્યંત આદરભરી નજરે હું એમને જોઈ રહ્યો. આવાં આવાં માણસો જ્યાં સુધી આપણા સામાજિક જીવનમાં હોય છે, ત્યાં સુધી આપણા કવિ કરસનદાસ માણેકના શબ્દોમાં કહું તો "ભારત કુશળ છે, અને કલ્યાણમાર્ગે છે." શ્રી માણેકે આ શબ્દો ગુજરાતને ઉદ્દેશીને વાપર્યા હતા. પણ એ માત્ર ગુજરાત કે ભારતને નહિ, સમગ્ર જગતને લાગુ પડે છે.

જગતને આવાં આવાં નિઃસ્વાર્થી, સેવાની લગની-ભર્યાં મનુષ્યો હંમેશાં મળતાં રહો, અને તે હંમેશાં કુશળ અને કલ્યાણમાર્ગે વહેતું રહો.

વિજયાબહેનને ઘેરથી પાછાં આવવા નીકળ્યાં ત્યારે અમારાં હૃદય પણ એ કુશળતા અને કલ્યાણ માર્ગના ભાવથી ભરેલાં હતાં.



અનુ. પૃ. ૩૦૫થી

વળી વાતો કરવામાંથી પણ રમણભાઈને એટલો જ આનંદ મળતો હોય એમ જણાય છે. એ વાત કરતા હોય ત્યારે જો ચાનો એક કપ પૂરો થઈ જાય તો મુલાકાતીને આગ્રહ કરીને તેઓ બીજો કપ આપે છે. તે દરમ્યાન વચ્ચે ખલેલ પહોંચાડનાર એક કરતાં વધુ માણસોને બારણું મજબૂત રીતે બંધ કરીને તેઓ પાછા કાઢે છે. તેથી આવી પહોંચનાર અણગમતી વ્યક્તિને લાગે કે તેઓ સૂતા છે. પણ કાચનો દરવાજો બધું છતું કરી દે છે. અને એમનો ગર્જના કરતો અવાજ બારીમાંથી બહાર વહેતો રહે છે. કલરવ કરતાં પંખીઓ જાણે રમણભાઈ સાથે હોડ બકતાં હોય એવું લાગે. પણ રમણભાઈ આગળ તેમનો કોઈ ક્લાસ નથી.

નિવૃત્ત પ્રાધ્યાપક રમણભાઈ જરા પણ થાક અનુભવતા નથી. અને તીક્ષ્ણ સાહિત્યિક વિવેચન અને માર્મિક નિરીક્ષણો આપતા રહી તેમના વાચકોની પ્રશંસા મેળવતા આગળ ને આગળ વધી રહ્યા છે.

કોઈક વાર એમના મિત્રોને એમ લાગે કે એ ખરેખર એમના મિત્ર રહ્યા છે ખરા ? પણ એક વાત નિર્વિવાદ કે વ્યક્તિ તરીકે તો તે સર્વના હંમેશાં મિત્ર છે અને રહેશે જ.



પ્રશિષ્ટ પરંપરાના એક વિવેચક*

તુષાર ભટ્ટ
અનુ. જશવંતી દવે

નૃત્ય કરતા કૃષ્ણના ચિત્રથી શોભતી દીવાલની સામે એક મેજ; ચિત્રની બાજુમાં ગુજરાતી મહાનવલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સર્જક ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની તસવીર. અમદાવાદના નવરંગપુરા વિસ્તારમાં ૨, અચલાયતન સોસાયટીના પહેલે માળે આવેલો નાનકડો એ રૂમ પુસ્તકોથી ખીચોખીચ છે. વળી બીજા વધુ ગ્રંથો ધરાવતાં લાકડાનાં કબાટોની હારમાળા વચ્ચે એક નાનકડા પલંગ જેટલી જગા છે. પણ ૭૦ વર્ષના એ વયોવૃદ્ધ સજ્જન ડૉ. રમણલાલ જોશીને એ પલંગનો કોઈ ખપ નથી. એ તો એમના તંત્રીપદે પ્રગટ થતા ગુજરાતી વિવેચન અને સર્જનના ગુજરાતી માસિક 'ઉદ્દેશ'નાં પ્રૂફોનું ઝીણવટથી વાચન કરી રહ્યા છે.

ડૉ. જોશી એના પ્રસ્થાપક તંત્રી છે અને લગભગ ૫॥ કરતાં પણ વધારે વર્ષોથી આ કામમાં સંડોવાયેલાં આનંદ, ઉદ્વેગ, ક્રોધ કે ઠાલી પ્રશંસાની પરવા કર્યા વિના લગભગ એકલે હાથે જ એ ચલાવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના નામાંકિત વિવેચક રમણભાઈને પ્રશંસા કરતાં પોતાના પર પસ્તાળ પડે તો તેમને વધારે મજા આવતી હોય એવું લાગે. તેઓ કદાચ નિષ્ઠુર કે કેટલાકની ગણતરીમાં અતિ નિષ્ઠુર વિવેચક લાગે, પણ વાસ્તવમાં એ વિપુલ અને વિવિધ વાચન કરવામાં અખૂટ રસ ધરાવતા વિવેચક છે. કોઈ પણ પુસ્તકનો ઉલ્લેખ કરો, જેમ કે જયા મહેતાના 'વેવલેન્થ' જેવા અદ્યતન પુસ્તકનો કે પછી ત્રણેક દાયકા પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા કોઈ જૂના પુસ્તકનો, એ તરત જ પોતાની ખુરશીમાંથી સફાળા ઊભા થઈ તત્કાળ કબાટ ઉઘાડીને એ પુસ્તક લઈ આવે છે. આ જ ખંડમાં પુસ્તકોના એક કબાટમાં લગભગ ૨૦૦ જેટલાં એવાં પુસ્તકો છે કે જેનું આગામી મહિનાઓ અને વર્ષોમાં અવલોકન કરવાનું તેમણે ધાર્યું હોય.

યુનિવર્સિટીના નિવૃત્ત અધ્યાપક, પોતાના અસંખ્ય વિદ્યાર્થીઓ, હિતેચ્છુઓ તેમજ દુશ્મનોમાં પણ 'રમણભાઈ' તરીકે જ જાણીતા એવા આ વિવેચક વાચન, લેખન તેમજ બીજા લોકોના લેખનનું મૂલ્યાંકન કરવામાં અને તેને વિશે નિખાલસપણે – કેટલીક વાર તો વધુપડતા નિખાલસપણે – બોલવામાં સતત વ્યસ્ત રહે છે. અને એ જ પ્રવૃત્તિઓ એમને માટે મહત્ત્વ ધરાવે છે. ઘરની, શહેરની, કે રાજ્યની બહારની દુનિયામાં ગુંજતી અન્ય બાબતોનું એમને મન કશું જ મહત્ત્વ નથી. કોઈ પુસ્તક વિશે ઉત્તેજનાપૂર્ણ રીતે તેઓ બોલી રહ્યા હોય અને કોઈ આગન્તુક એકાદ ચેક પર એમની સહી કરાવવા જેવા દુન્યવી કાર્ય માટે એમને ખલેલ પહોંચાડવાની ધૃષ્ટતા કરે ત્યારે એમના મુખ પર ક્રોધની ઝાંય પ્રસરી જાય છે, અને રમણભાઈ અધીરપણે એને પાછા જવાનો અને પછીથી આવવાનો ઇશારો કરે છે – ના, એકાદ કલાક પછી નહીં, જ્યારે એમના મહેમાન બધું સમેટીને જતા રહ્યા હોય ત્યારે થોડા ઉદાર થઈને તેઓ કહે છે, બે દિવસ પછી આવજો. "જો હું ખરેખર ખરાબ મિજાજમાં હોત તો મેં એને બે મહિના પછી આવજે એમ કહી ભગાડી મૂક્યો હોત." એમ તે કહે છે.

એમ કહેવાય છે કે જેઓ લખી શકે છે તે લખે છે અને જેઓ લખી શકતા નથી તેઓ વિવેચન કરે છે. લેખકો મોટા હોય કે નાના, તેમને વિવેચકો ગમતા નથી અને એ રીતે સારી એવી સંખ્યામાં એવા લેખકો પણ છે જેમને રમણભાઈ ગમતા નથી. પણ સામે પલ્લે એટલી જ સંખ્યામાં સામાન્ય વાચકોનો એવો ઘણો મોટો વર્ગ છે જેમને ગરીબ બિચારા લેખકો પર રમણભાઈએ વરસાવેલા તિરસ્કારની ઝડી વિશે વાંચવાનું ગમે છે. એમનો ગુનો ફક્ત એટલો જ હતો કે તેમની કૃતિ રમણભાઈના માર્ગમાં એટલે કે એમની વિચાર કરવાની પદ્ધતિના માર્ગમાં આવી.

* 'The Times of India'ના તા. ૧૧ ફેબ્રુઆરી '૯૬ ને રવિવારના અંકમાં પ્રગટ થયેલ 'A critic in the classical mould'નો અનુવાદ.

અને એ અત્યંત પ્રેમથી જે પ્રવૃત્તિને ચાહે છે તે વ્યવસાયની તો એમણે કદી સ્વપ્ને પણ કલ્પના કરી નહોતી. "મારા વિદ્યાર્થીકાળમાં મેં સભાનપણે કદી પણ વિવેચક થવાની કલ્પના કરી નહોતી. વાસ્તવમાં મને સાહિત્યમાં રસ હતો, કોઈ પણ યુવાન માણસને સામાન્ય રીતે હોય તેવો. મેં કેટલાંક કાવ્યો પણ લખ્યાં હતાં અને તે વખતે સાહિત્યમાં મોટું નામ ધરાવનાર રામનારાયણ વિ. પાઠક અને વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ જેવી વ્યક્તિઓને એ મોકલતાની મેં ધૃષ્ટતા પણ કરી હતી. મેં સાહિત્યિક વિવેચનનાં કેટલાંક સંક્ષિપ્ત લખાણો પણ સાથે બીડ્યાં હતાં. અને આ મહાનુભાવોનો પ્રતિભાવ એવો આવ્યો કે બીજા લેખકોની કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરવું એ મારા સ્વભાવ અને પ્રતિભા માટે વધારે અનુકૂળ રહેશે. હા, મેં કેટલીક વાર્તાઓ પણ લખી હતી. થોડા સમય પછી મોહનલાલ દવેએ ત્યારે રાણપુરથી પ્રકાશિત થતા પોતાના માસિક 'જીવનપ્રકાશ'માં સાહિત્યનો એક વિભાગ સંભાળવાનું મને સોંપ્યું અને એમ મેં નિયમિત રીતે પુસ્તકોનું અવલોકન કરવાનું શરૂ કર્યું."

૧૯૨૬ની ૨૨ મેએ જન્મેલા રમણભાઈ ઉત્તર ગુજરાતમાં પિલવાઈમાં શેઠ જી. સી. હાઇસ્કૂલમાં ભણેલા. તેમના શિક્ષકો કલ્યાણભાઈ પટેલ, જાદવજી સવાણી અને 'અનામી' નામે એક લેખકશિક્ષક વ.એ તેમને આજીવન વાચનનો નાદ લગાડ્યો. "પસંદ કરેલાં બીજાં થોડાંક પુસ્તકો વાંચીને મને સંતોષ થતો નહોતો. તેથી શાળાના પુસ્તકાલયમાં હતાં તેટલાં બધાં પુસ્તકો વાંચવાનું તેમણે મને પ્રોત્સાહન આપ્યું." રમણભાઈ મેટ્રિકની પરીક્ષા માટે તૈયારી કરતા હતા ત્યાં સુધીમાં તો તેઓ સાહિત્યમાં એટલા ડૂબી ગયા હતા કે બીજે દિવસે સવારે એમને કોઈ મુશ્કેલ વિષયની પરીક્ષા આપવાની હોય તો પણ એની ચિંતા નહોતી.

આણંદ સેન્ટરમાં મેટ્રિકની પરીક્ષા હતી તેને આગલે દિવસે સાંજે, એમને યાદ છે કે, એમણે અને એમના મિત્રોએ સાંભળ્યું કે સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીનો કોઈ કાર્યક્રમ છે. "અમે એ કાર્યક્રમમાં ગયા અને મારા બધા મિત્રો બીજે દિવસે પરીક્ષા હોઈ કાર્યક્રમ પૂરો થયા પહેલાં વાંચવા માટે પોતપોતાના ઓરડામાં જતા રહ્યા. હું તો છેક વહેલી સવાર સુધી ત્યાં બેસી રહ્યો. છતાં પણ બીજે દિવસે સવારે મેં. કશી જ ચિંતા વગર અંગ્રેજીનું પેપર આપ્યું. અને પરિણામ આવ્યું ત્યારે મારા માર્ક્સ સૌથી વિશેષ હતા."

સારા સાહિત્યમાં એમણે આવો કાયમી રસ કેવી રીતે કેળવ્યો ? "અમારા સદ્દનસીબે અમારી વડોદરા કૉલેજમાં કેટલાક અગ્રયાયી રુચિના અધ્યાપકો હતા. ચતુરભાઈ પટેલ અને મંજુલાલ મજમુદાર ખાસ નોંધ-પાત્ર હતા. તે દરમ્યાન હું ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ-નો મંત્રી તેમજ કૉલેજ મેગેઝીનના ગુજરાતી વિભાગનો તંત્રી બની ગયો હતો. હું એમાં એટલો બધો મગ્ન થઈ ગયો હતો કે, એક દિવસ હું કાકાસાહેબ કાલેલકરનું ભાષણ સાંભળવા ગયો ત્યારે ભાષણમાં એવો મગ્ન થઈ ગયેલો કે ગજવામાંથી મારું પાકીટ કોઈકે ચોરી લીધું !" મારા પિતાએ મોકલેલા આખા મહિનાના ખર્ચ માટેના પૈસા ગયા. નુકસાન ભરપાઈ કરવા માટે મેં ટ્યુશન કર્યું, પણ આવા કાર્યક્રમોમાં જવાનું બંધ કરવાનો વિચાર સુધ્ધાં કર્યો નહિ.

૧૯૫૧માં રમણભાઈને કવિ સુન્દરમ્ સાથે ઉત્તર ગુજરાતમાં પ્રવાસ કરવાની તક મળી. કવિ સુન્દરમે ત્યારે તાજેતરમાં જ પોતાનો કાવ્યસંગ્રહ 'યાત્રા' પ્રગટ કર્યો હતો. "કવિ સાથે 'યાત્રા'માંની તેમની કવિતાઓ વિષે ચર્ચા કરવાનો મને સમય મળ્યો. હું મારા વતન વડનગર પાછો ગયો. મેં 'યાત્રા' ફરીથી વાંચ્યું. અને 'યાત્રા'ની કવિતા વિશે એક લેખ તૈયાર કર્યો. ઉમાશંકર જોશીના સાહિત્યિક માસિક 'સંસ્કૃતિ'નો હું જોકે શરૂઆતથી જ ગ્રાહક હતો, છતાં ખૂબ જ સંકોચ સહિત એ લેખને મેં તેમને મોકલ્યો. ત્યારે હજી મેં એમ.એ.ની પરીક્ષા આપી નહોતી. અને રમણલાલ જોશી, બી.એ. (ઑનર્સ), અમર પોળ, બ્રાહ્મણ શેરી, વડનગર (ઉ. ગુ.) જેવું બિનપ્રભાવશાળી સરનામું ધરાવનાર ફક્ત સ્નાતક જ હતો. થોડા દિવસ પછી ઉમાશંકરે લખી જણાવ્યું કે એમને લેખ ગમ્યો છે, અને ૧૯૫૩ના ઑગસ્ટના અંકમાં તેઓ એ છાપશે. ૧૯૫૪માં ઉમાશંકરના સંશોધનસહાયક તરીકે હું ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં જોડાયો અન એલ.એ.

શાહ આર્ટ્સ કૉલેજ અમદાવાદમાં ગુજરાતીનો વ્યાખ્યાતા બન્યો તે પહેલાં પાંચ વર્ષ સુધી ચાલુ રહ્યો.'' આગળ જતાં થોડાં વર્ષ પછી તેમણે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી ઉપર ડૉક્ટરેટ માટેનો મહાનિબંધ તૈયાર કર્યો. ''૧૯૬૩માં એ મારા પ્રથમ પુસ્તક તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો.'' તે જ વર્ષે રમણભાઈ યુનિવર્સિટીના ભાષાભવનમાં જોડાયા. ૧૯૮૬માં ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક અને યુનિવર્સિટી ભાષા ભવનના નિયામક તરીકે તેઓ નિવૃત્ત થયા. અનેક સંસ્થાઓ સાથે તેઓ જોડાયેલા છે. તેઓ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીના પ્રમુખ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઉપપ્રમુખ તથા ભારતીય જ્ઞાનપીઠની ભાષા સલાહકાર સમિતિના કન્વીનર હતા. એમની પ્રવૃત્તિઓની યાદી અહીં ન સમાવી શકાય એટલી બધી લાંબી છે.

અન્ય એક સાહિત્યકાર પ્રો. દિગીશ મહેતાના કહેવા પ્રમાણે ''સાહિત્યિક વિવેચન એ રમણભાઈ જોશીની ખાસ વિશેષતા છે, અને એ ક્ષેત્રમાં એમનું પ્રદાન સંગીન અને નોંધપાત્ર બન્ને છે.'' લગભગ ૩૦ જેટલાં પુસ્તકોમાં હાલ પ્રાપ્ત થતું તેમનું લખાણ ૩૫ કે તેથી વધુ વર્ષોના ગાળાને આવરી લે છે. સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી માટે તેમણે લખેલા ગોવર્ધનરામ વિષેના પુસ્તકનો સંખ્યાબંધ ભારતીય ભાષાઓમાં અનુવાદ થયો છે. પ્રો. મહેતા નોંધે છે તેમ ગોવર્ધનરામ, બળવંતરાય, કાન્ત, કાલેલકર, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોશી અને સુરેશ જોષી જેવા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ લેખકો વિશેના વિવેચનાત્મક નિબંધોમાં અધિક આદરભાવ અને ઊંડાણભર્યું વિશ્લેષણ જોવા મળે છે. છતાં રમણલાલ જોશી નવા અને પ્રયોગશીલ પ્રતિભાવાળા લેખકો પ્રત્યે હંમેશાં સંવેદનશીલ અને સહાનુભૂતિ ધરાવનારા રહ્યા છે.

નિવૃત્ત થયા બાદ લગભગ એક દાયકા પછી ઉમાશંકર જોશીનું 'સંસ્કૃતિ' બંધ થવાને કારણે ઉદ્ભવેલા શૂન્યાવકાશને ભરવા માટે રમણભાઈએ 'ઉદ્દેશ' નામનું માસિક શરૂ કર્યું. છતાં એ ફક્ત 'સંસ્કૃતિ'ની નકલ કરવાનો જ પ્રયાસ નહોતો. પણ એણે પોતાનું એક અલગ સ્વરૂપ વિકસાવ્યું છે, જેમાં એના તંત્રીની ચોકસાઈ, અધિકૃતતા અને નીડરતાની છાપ પડે છે. બીજા એક વિવેચક અને લેખક યશવંત દોશીએ કહ્યું હતું કે ''વિવિધ પ્રકારની પ્રતિભાઓ – યુવા તેમજ વયસ્ક, જાણીતી તેમજ અજાણી – એમ બધી જ પ્રતિભાઓ માટે 'ઉદ્દેશે' એક સમાન પ્લૅટફૉર્મ પૂરું પાડ્યું છે.'' વધુ ભાર જોકે સાહિત્યિક વિવેચન ઉપર છે. છતાં દરેક અંકમાં કોઈક નવી કૃતિને સમાવી લેવામાં આવે છે, પછી એ કવિતારૂપે હોય, વાર્તારૂપે હોય કે વ્યક્તિચિત્રરૂપે હોય. રમણભાઈ પોતે જ કહે છે કે એમણે કદી એને જનસામાન્યનું મૅગેઝીન બનાવવાની ઇચ્છા રાખી નહોતી. એ વિશિષ્ટ સાહિત્યિક રુચિવાળાઓ માટે જ હતું. અને એવું જ રહ્યું છે.

પુસ્તકોના અવલોકન પ્રત્યેનો એમનો પોતાનો અભિગમ પ્રશિષ્ટ પરંપરાનો જ રહ્યો છે. એ નવી પ્રતિભાઓને પ્રોત્સાહન આપે છે. અને છતાં કેવળ નવીનતા કે ઉત્તેજના ખાતર પરંપરાગત પદ્ધતિઓથી અલગ પડનારનો ઉપહાસ કરે છે. તેઓ કહે છે કે એમનું વિવેચન લેખક પ્રત્યે મિત્રતા દર્શાવવા માટે નથી હોતું કે નથી હોતું એને માટે દુશ્મનાવટ પ્રદર્શિત કરવા. તેઓ તો પોતે જે પુસ્તકનો આસ્વાદ કરાવે છે તેનું પોતાના વાચકો વધારે સારી રીતે મૂલ્યાંકન કરી શકે એ એની પાછળનો હેતુ હોય છે. તેઓ નિખાલસપણે કહે છે કે કોઈ પણ વિવેચક પોતે ગમે તેટલો મોટો હોય પણ સાહિત્યના સર્જનમાં સીધેસીધું પ્રદાન કરી શકે નહિ. એક વિવેચક એટલું જ કરી શકે કે સારું સાહિત્ય પાંગરી શકે તેવી સ્વચ્છ સાહિત્યિક વાતાવરણવાળી આબોહવા ઉત્પન્ન કરવામાં પોતાનો ફાળો આપે. તેમને દુઃખ છે કે સંબંધોના – લેખક-વિવેચકના સંબંધના પણ – વ્યાપારીકરણને કારણે સાહિત્યિક વાતાવરણ પ્રદૂષિત થવા માંડ્યું છે.

ત્રીસેક જેટલાં પુસ્તકો ઉપરાંત રમણભાઈએ ૧૯૭૬માં ગુજરાતી લેખકો વિશેની 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી' પણ શરૂ કરી છે. જોકે આજકાલ એ થોડી મંદ ગતિએ આગળ વધી રહી છે, છતાં તેમના સંપાદન હેઠળ પ્રગટ થતી આ શ્રેણીમાં ૪૪ જેટલા લઘુગ્રંથો પ્રગટ થઈ ચૂક્યા છે. અનુ. પૃ. ૩૦૨ પર

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૧૪. ભૂતકાળમાં ડોકિયું

આજે ચૌદમી ઑગસ્ટ-મેરિડિયન હાઉસ પર આજે ભાષણબાજી ન હતી. પર્યટન રાખવામાં આવ્યું હતું. બૅક બસમાં બેસી, દીકરી ને ગાયની જેમ, અમારે એમનાં દોરાયાં જવાનું હતું.

પ્રથમ અમને લઈ જવામાં આવ્યાં એરલિંગ્ટન કબ્રસ્તાનમાં. સ્મશાન કરતાં કબ્રસ્તાન વધારે વિષાદમય લાગે. ભસ્મીભૂત થયેલા લાખ્ખો દેહમાંથી કોઈનુંયે કશું ચિહ્ન ત્યાં ન હોય, કશું સ્મારક ન હોય. ત્યારે અહીં તો જે જે દટાયું તે દરેકની હાજરી તમે પૂરી શકો. પથરાઓ અને ખાંભીઓ, ક્રૉસો અને કબરો, શિલાલેખો અને પ્રશસ્તિઓ. કોઈ જમાનો ખાધેલા વૃદ્ધની તો કોઈ જુવાનજોધની, કોઈ સૌભાગ્યવતીની, કોઈ વિધવાની તો કોઈ ત્યક્તાની, કોઈ પાકેલા ફળની તો કોઈ માસૂમ ફૂલની, કોઈ સુખિયાની તો કોઈ દુખિયાની, ભારે દબદબા સાથે દફનાવાયેલા કોઈ રાજકારણીની કે માલેતુજારની તો કોઈ વૃદ્ધાશ્રમમાં એકલદોકલ રહેતા વૃદ્ધની, અનેક કબરો ભેંસના ખાડાની જેમ અહીં આડી પડેલી છે. વાગોળતી ભેંસ માથુંય ધુણાવે. અહીં બધું સ્થિર, જડ, મૃત. આપણું કોઈ સગું ત્યાં સૂતું ન હોવા છતાં, વાતાવરણ ગમગીન, ઘેરું, વિષાદમય લાગે અને એમાંની કોઈ ને કોઈ કબરમાંથી યમરાજ પોતાનાં શૂળ ફેંકી આપણા અંતરને વીંધતા લાગે. ત્યાં ભૂતના ભડકા દેખાતા ન હતા, પણ એની ચીસના મૂંગા પડઘા માથામાં સણકા ઉપજાવતા હતા. અનેક કબરોમાંથી ઊઠતું વણમાણ્યાં અરમાનોનું નિઃશબ્દ ક્રન્દન કાળજાને કોરી ખાતું હતું.

એ રાષ્ટ્રીય કબ્રસ્તાનમાં અતૃપ્ત ઇચ્છાઓ, વણપુરાયેલી વાસનાઓ યુદ્ધમાં અનુભવેલા ભયના ઓથાર, વીરતા, ત્યાગ, બલિદાન વગેરેની સાથે જ પોઢ્યાં હતાં. ધરતીમાં ઢબૂરાયા પછી કાળાગોરાને ભેદ રહેતો નથી. એ ભેદ દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કરનાર પ્રમુખ કેનેડીની કબર પાસે શાશ્વત જ્યોત જળ્યા કરે છે. એ જ્યોત, કદાચ, જગત પરના તમસ્‌ને ઘેરું કરી રહી છે. અમે એ જ્યોતને અને એ સમાધિને, માનસિક નમન કર્યાં.

પ્રવાસ-નાટકના આ પ્રથમ કરુણાન્ત અંક પછી બીજા અંકમાં વીરરસનો અનુભવ થયો. કેનેડીની સમાધિથી આગળ જતાં અમેરિકન નૌસેનાના યુદ્ધમાં ખપી ગયેલા નૌસૈનિકોના સ્મારક પાસે અમે પહોંચ્યાં. જગપ્રસિદ્ધ શિલ્પ 'લેઓકુન' જે હતાશાના, નિરાધારતાના, દૈવવશતાના ભાવ પ્રગટ કરે છે તેથી તદ્દન વિરુદ્ધના, વીર્યના, ઉત્સાહના, ચેતનના, કર્મસાફલ્યના, જયના, ઉન્માદના ભાવ ચારપાંચ નૌસૈનિકની જુદી જુદી ભંગિમાં ઊભેલી પ્રતિમાઓ અદ્‌ભુત સાફલ્યપૂર્વક રજૂ કરે છે. અમારું વિષાદવાદળ ઊડી ગયું.

આ બદલાયેલા મૂડ સાથે, અમેરિકાના પ્રથમ રાષ્ટ્રપતિ જૉર્જ વૉશિંગ્ટનની જાગીર તરફ અમે પ્રયાણ કર્યું. અમારા જૉર્જરથની ડાબી બાજુએ, બેઉ કાંઠાને બાથોડિયાં ભરતી, અમેરિકાના આદિવાસી રેડ ઇંડિયનોનાં રોળાઈ ગયેલાં સોણલાંના ઓથાર ધારણ કરતી પોટોમેક નદી વહી રહી હતી. અમારા રથનો સારથિ હતો તો ભાડૂતી ડ્રાઈવર જ, પણ પોતાના કાર્ય પ્રત્યેની એની દૃષ્ટિ ભારતીય રંગે રંગાયેલી નહીં હોઈ, આજુબાજુ આવતાં કે થોડેઝાઝે અંતરે દેખાતાં સ્થાનોનું માહાત્મ્ય સમજાવતા તીર્થગોરની અદાથી એ અમને વર્નોન ડુંગર પર લઈ ગયો.

"વૉશિંગ્ટન પ્રાર્થના માટે જતા તે ચર્ચ આ. એ યથાવત રાખવામાં આવ્યું છે."

"પણે જુઓ. ક્લબનું મકાન દેખાશે. વૉશિંગ્ટન તેના સભ્ય હતા. એ મકાન અંદરનું બધું ફરનિચર, અંદરનાં તમામ સાધનો, બધું પ્રેસિડંટના સમયનું જ છે."

ખરા છે આ અમેરિકનો. ત્યાંની ધરતીના ખરા હકદાર રેડ ઇંડિયનો સિવાય, ત્યાંની કુદરતી વનરાજીને કૉંક્રીટનાં તોતિંગ જંગલોમાં ફેરવ્યા સિવાય, કોતરોને લાંબાપહોળા રસ્તાઓમાં ફેરવ્યા સિવાય. અને જળાશયોને પ્રદૂષિત કર્યા સિવાય, એમણે બધું જ યથાવત જાળવી રાખ્યું છે.

વૉશિંગ્ટનનાં ચિત્રોમાં જોવા મળતો એનો પોશાક આપણને ત્યાં જોવા મળે છે. એનું અને એની પત્નીનું એમ બેઉ ઘડિયાળો જોયાં. પત્નીના અલંકારો જોયા, એ વેચીને રોકડા કરવાની વૃત્તિ ત્યાંના રખેવાળોમાં નથી. એ કુટુંબ વાપરતું તે બાઈબલ પણ સાચવી રખાયું છે, કાલગ્રસ્ત નથી થયું. જોકે બાઈબલના સંદેશનો ગ્રાસ ખ્રિસ્તીઓ ક્યારનાયે કરી ગયા છે. વૉશિંગ્ટનને હાથે ચીતરાયેલો હિસાબનો ચોપડો ત્યાં હતો. બેનંબરી હિસાબ ત્યારે પ્રવેશ્યા ન હતા. માર્થા વૉશિંગ્ટનનું રસોડું અને એમનાં ઠામણાંઠીકરાં પણ અમને બતાવવામાં આવ્યાં. નાનપણમાં જે કુહાડી વડે એણે ઝાડ કાપ્યું હતું તે કુહાડી અને એ ઝાડનું ઠૂંઠું અમને બતાવવામાં ન આવ્યાં. કેમ, તેની મને નવાઈ લાગી. આમ બસો વર્ષ પહેલાંના અમેરિકામાં ડોકિયું મારી, બસમાં બેસી અમે પાછાં વૉશિંગ્ટન શહેરમાં અને અમારી હોટેલે આવ્યાં.

રસ્તે વહેતી પોટોમેક કે બીજી તરફની વનરાઈ કશું દેખાતું ન હતું. આપણે ત્યાં આવું કશું જળવાઈ રહ્યું છે ખરું ? દયારામનો તંબૂર જળવાઈ રહ્યો છે. નર્મદની કે દલપતની પાઘડી આપણે જાળવી છે ? પ્રેમાનંદની માણ કે અખાની એરણ જોવા મળશે ખરી ? મન આખે રસ્તે આ વિચારોમાં જ અટવાયેલું રહ્યું.

બપોર પછી સ્વૈરવિહાર હતો. અમારી હોટેલથી પાંચસાત મિનિટ ચાલીને પહોંચાય એ અંતરે નૅશનલ આર્ટ ગૅલેરી આવેલી હતી. અમે બંને ત્યાં ગયાં.

ત્યાં આબાલવૃદ્ધ સૌની સગવડ સાચવવામાં આવે છે. તમે વૃદ્ધ હો અને તમારે થોડી થોડી વારે બેસી જવું પડતું હોય, તો દરેક ખંડમાં એવી બેસવાની વ્યવસ્થા છે. તમે બાળક હો અને ચાલી શકતા ન હો તો, તમારે બેસવા માટે બાબાગાડીની વ્યવસ્થા છે, માત્ર એને ઠેલો મારનાર કોઈ જોઈએ. તમારા બાળકને પણ એમાં બેસાડી, એ ધાવણું હોય ત્યારથી જ, એના ચિત્ત સાથે રાફાએલ, દા વિંચી, છાગાલ અને પિકૅસોનાં ચિત્રોના વિશ્વ વચ્ચે એને લઈ જઈ શકો છો. ગૅલેરીમાંનાં ચિત્રો વિશે સામાન્ય માહિતી આપતી પત્રિકા લેવા માટે તમારે દલા તરવાડીની જેમ પૂછવાની જરૂર પણ નથી. તરવાડીએ ટોપો ભરી લીધેલાં રીંગણાંની જેમ તમે પાંચસાત પત્રિકાઓ લઈ લો. કોઈ પૂછનાર નથી. અને, ખંડેખંડમાં ભીંતે ઝૂલતાં, પડદે લટકાવેલાં કે મેજ પર રાખેલાં ચિત્રો વિશે ઊંડાણભરી માહિતી તમારે મેળવવી હોય તો, પાવલી – પચ્ચીસ સેંટ – આપી, ધ્વનિયંત્ર ભાડે લઈ, તમારા કાનમાં ભરાવી દો. પછી પ્રત્યેક ચિત્રનાં રૂપરંગ, છાયાપ્રકાશ, વ્યક્તિચિત્ર હોય તો તે વ્યક્તિની વિગત, તેના મુખ પર અંકિત ભાવ, પ્રકૃતિચિત્ર હોય તો સ્થળકાળ-નિર્દેશ, ચિત્રની પશ્ચાદ્ભૂમિકા અને ચિત્રકાર વિશે પણ થોડીઘણી માહિતીનો સ્વાદ તમને મળી શકે, ક્રમબદ્ધ અને નિષ્ણાતમુખેથી.

ચિત્રકલાના અભ્યાસીઓને આકર્ષે એવી બીજી એક વિશિષ્ટતા આ ગૅલેરીમાં જોવા મળી, બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં, લંડનમાં, એ જોઈ ન હતી. એક જ વિષય પરનાં વિવિધ કાળે અને વિવિધ દેશમાં જન્મેલા ચિત્રકારોનાં ચિત્રો આપણને સાથે જોવા મળે તેની સગવડ ત્યાં હતી. રાફાએલનું – કે પછી દા વિન્ચીનું ? – 'લાસ્ટ સપર' અને સાલ્વાદોર દાલીનું 'લાસ્ટ સપર', ઈસુ ખ્રિસ્તના જીવનની યાદગાર ઘટના પરનાં બે ચિત્રકારોનાં ચિત્રોમાં શ્રદ્ધાના, ભાવનાના, અભિગમના કેટલા તફાવત જોવા મળે છે ? એક ભક્તિથી નીતરે છે ત્યારે બીજામાં રંગની ભભક છે. દાલીના ઈસુ કરુણામૂર્તિ નથી જ. પ્રથમ ચિત્રનો કલાકાર જાતને ભૂંસી નાખવામાં માને છે. દાલીના ચિત્રમાં પ્રત્યેક બિંદુએથી દાલી ડોકાતા લાગે છે.

એ કલાસંગ્રહસ્થાનમાં અમે નિરાંતે ફર્યાં, પણ અમને ભારતીય ચિત્રકલાનો એક પણ નમૂનો જોવા મળ્યો નહીં.

કૅફેતેરિયામાં પોરો ખાધો, બટાટાની વેફર ખાધી,

ચા પીધી અને પછી, બાજુમાં આવેલા ઇતિહાસના સંગ્રહસ્થાનમાં ગયાં.

પુરાણોની યુગોની વાતને બાજુએ મૂકીએ તો પણ, આપણી, મિસરની કે બૅબિલોનની પાંચેક હજાર વર્ષ પુરાણી સંસ્કૃતિની તુલનાએ અમેરિકન સંસ્કૃતિ પાપા પગલી ભરતી જ જણાય. કોલંબસને ત્યાં લાંગર્યે પાંચ સો વર્ષ પૂરાં હજી હમણાં થયાં. જે પ્રજાનો અને જે પ્રજાની સંસ્કૃતિનો યુરોપીય પ્રજાએ ખાતમો જ કરી નાખ્યો છે તે આદિવાસી અમેરિકનોને કોણ યાદ કરે ? યુરોપીય પ્રજાઓએ સંસ્થાનો સ્થાપ્યાં તે સમયનાં ઘર, ઠામવાસણ, ઓજાર, હથિયાર, પહેરવેશથી માંડી આજનાં ગગનચુંબી અને ભોંભીતર ઇમારતો, માર્ગો, વિરાટ સેતુઓ, વાહનો, અસ્ત્રોશસ્ત્રો આદિનો ‘વિકાસ’ આપણને આ સંગ્રહસ્થાનમાં જોવા મળે છે. સવારની ફૅશન જ્યાં સાંજે આઉટ ઑવ ડેટ ગણાતી હોય, ત્યાં પરંપરાનું ગૌરવ કેટલું હોય ? એટલે માર્થા વૉશિંગ્ટનના પોશાકથી માંડીને જૅકી કેનેડીના પોશાક સુધીના બધા ઐતિહાસિક પોશાકો આપણને જોવા મળે. આપણે પરંપરાની આરતી ઉતારતાં થાકીએ ત્યારે આવી વસ્તુઓ સંઘરવા બેસીએ ને ? જીન્સ પહેરીને ભલે ડિસ્કો દાંડિયારાસ નવરાત્રીમાં આપણે લેતાં હોઈએ, પણ બિચારા મકબૂલ હુસેન અમદાવાદમાં આવવાની હિંમત નથી કરી શકતા, મુંબઈમાં થતી મહાઆરતીઓથી મુરાદાબાદના મુસલમાનો થથરે છે તે આપણી પરંપરાપ્રીતિને લઈને જ તો. ભલે મૉડર્ન વેશ હોય, ઝળાંહળાં થતી ઇલેક્ટ્રિક લાઈટો અને ફિલ્મી ગીતોના લાઉડસ્પીકરિયા ઘોંઘાટ હોય, પણ આપણે મનાવીએ છીએ તો ગણપતિનું ગૌરવ ને ? કોઈ જજ આ બંધ કરાવવાની હિંમત કરી તો જુએ ? મુંબઈ પાસે આવેલા કલ્યાણથી પુણે જવાને રસ્તે, થોડે અંતરે, અંબરનાથ મંદિરનું ખંડેર આવેલું છે. ઘણાં વર્ષો પહેલાં, એ ‘રક્ષિત’ ઇમારતની મુલાકાતે હું ગયો હતો. ચોમાસું હતું. ચોમેર ભેજ હતો. એક યક્ષકન્યા કંડારાયેલી શિલા જમીનથી પંદરવીસ સેંટિમીટર ઊંચે, આડી પડી હતી. મકબૂલ હુસેનનાં સરસ્વતીની માફક એ નિર્વસ્ત્ર હતી. હિંદુ ધર્મના અમદાવાદી ઉદ્ધારકોના હાથમાં એનો શિલ્પી આવ્યો નહીં તે એનું સદ્ભાગ્ય. આડી પડેલી એ યક્ષકન્યાનાં સ્તન ખુલ્લાં રહે તે કેટલું ખરાબ ? ત્યાં બાઝેલું સફેદ ઇયળોનું જાળું હિંદુ ધર્મની રક્ષા કરી રહ્યું હતું. આપણો ધર્મ આમાં સમાયો છે. નરસિંહ મહેતાની કરતાલ, પ્રેમાનંદની માણ, નર્મદની પાઘડી, કાન્તની કલમ, કે.હ. ધ્રુવનું ઢાળિયું મેજ, આ અને આવી ચીજો તે કંઈ સાચવી રાખવાની વસ્તુઓ છે ?



તું ફૂંક માર

પોકાર કિન્તુ શબ્દમાં બીજું કશું ભળે નહીં,
એ ત્યાં સુધી તું લાખ ચાહે તોય સાંભળે નહીં.

ડૂબે કશુંક એ મહીં એની પ્રથમ જરૂર છે,
એ છે સમુદ્ર, એ અમસ્તો એમ ખળભળે નહીં.

હજુ વધુ ઉજાસ. હજુ વધુ, એવું રટણ થયું હશે,
આ થઈ ગયું સવાર તો દીવો હવે બળે નહીં.

કજળી ગયો ભલે છતાં અંગાર છે ન ભૂલ એ,
તું ફૂંક માર ને પછી એ કેમ ઝળહળે નહીં ?

મૂકી ગઈ હશે જ એમાં જિંદગી રહસ્ય કૈં,
છેલ્લી ક્ષણે જ આમ મૂઠી જોરથી વળે નહીં.

ધીરેન્દ્ર મહેતા

ભરત મહેતા

'એ લોકો' : અંધારી ગલીમાં ઝળહળાટ

એવા શુભસમાચાર સર્વ દિશાઓમાંથી પ્રાપ્ત થઈ રહ્યા છે કે અનુસુરેશ જોષીયુગની વાર્તાએ નવલો વળાંક લઈ લીધો છે. અલબત્ત, આ સમાચારને જરાક ઊંડી તપાસનો મુદ્દો ગણીએ તો પણ કેટલાક સર્જકોએ આ દિવસોમાં આધુનિક વાર્તાકારોથી પોતાની જુદી ઓળખ ઊભી કરી છે. દલપત ચૌહાણ, મોહન પરમાર, સુમન શાહ કે હિમાંશી શેલત અંગે આવું કહી શકાય. હિમાંશી શેલતના ત્રીજા વાર્તાસંગ્રહ 'એ લોકો'ની સમીક્ષા અહીં પ્રસ્તુત છે. બે સંગ્રહોમાં સર્જક તરીકે એમનાં કેટલાંક ચોક્કસ વલણો સ્થિર થઈ ચૂક્યાં છે. ટૂંકી વાર્તા સાથે જોડાયેલું 'ટૂંકા'પણું એના brevityના અર્થમાં ગુજરાતી સર્વ વાર્તાકારોમાં અસરકારક રીતે હિમાંશીબહેને સિદ્ધ કર્યું છે. લાઘવનું સાતત્ય હોવાના કારણે માત્ર ત્રણ જ વાર્તાસંગ્રહો હોવા છતાં એમની પાસેથી ૬૩ જેટલી વાર્તાઓ મળી છે ! કપોલકલ્પિત, સહોપસ્થિતિ જેવી જાણીતી પ્રયુક્તિઓ, સર્જનાત્મક ગદ્ય, બોલાતા શબ્દને એમ જ ઝીલવાની એમની શક્તિ, કટાક્ષ-રમૂજનો એકાદ તાંતણો, આંતરજીવનને જરાય વેગળું નહીં મૂકવાની સાવચેતી, નારીજીવનની સંકુલતા એમના પુરોગામી સંગ્રહોમાં રહેલી લાક્ષણિકતા હતી. 'અંતરાલ' અને 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' જાણીતાં પ્રકાશનગૃહોમાંથી બહાર નહોતા પડ્યા તેમ છતાં ખૂબ જ ચર્ચા તેના પર થઈ. જુદાં જુદાં ગુજરાતી વિવેચકોએ આ વાર્તાઓને એક અવાજે આવકારી છે. 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'ને ભારતીય સાહિત્ય અકાદમીનો એવૉર્ડ મળ્યો ત્યારે 'આંગળિયાત' કે 'સાત પગલાં આકાશમાં' જેવી વિસંગતિ નથી સર્જાઈ કે જે તે વર્ષે વિવેચકો જુદી કૃતિને નવાજતા હોય અને પુરસ્કાર બીજી કૃતિને મળે !

આ સંગ્રહના નિવેદનમાં લેખિકા કહે છે : "આ ત્રીજા સંગ્રહનું વાર્તાવિશ્વ બદલાયું છે... આમ તો ૧૯૯૦ પછી મારા કામનું ક્ષેત્ર વિસ્તર્યું. મારી આસપાસ પથરાયેલા લાચારી, હતાશા, સંઘર્ષ અને કંગાલિયતના કુરૂપ, ભયાવહ વાતાવરણમાં મેં જુદાં લોકો જોયાં, એમનાં જુદાં દુઃખો સાથે. વેદનાનો એક અલગ ચહેરો સાવ નજીકથી જોયા પછી, પોતાની પીડા અંગે એક હરફ પણ ઉચ્ચારી ન શકે એવા મૂંગા માણસોની વિવશતાથી હું દાઝતી રહી છું. સમકાલીન વાસ્તવની ક્યાંયે ઠરવા ન દે એવી ભીંસમાં છેક તળિયે તરફડતી, સાંભળી ન શકાય એવી, પ્રલંબ ચીસથી ક્ષુબ્ધ બનેલી હું આ વાર્તાઓમાં એ લોકોથી જ ઘેરાયેલી છું." આ સિવાય લેખિકાની 'શબ્દસૃષ્ટિ' (૧૧/'૯૭)માં આવેલી મુલાકાતમાં પણ કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ પડેલી છે. શબ્દમાં બંધાઈને પડી રહેવાની પોતાની પ્રકૃતિ જ નથી. વ્યાપક જનસમાજની વ્યથાવેદનાથી દૂર રહીને ચાલતો વિદ્યાવ્યાસંગ એમને વાણીવિલાસ લાગે છે. સામાજિક નિસ્બતે મને ઘડી છે એવો એમનો એકરાર છે. ગાંધીયુગ પછી વિરલ થતાં જતાં કર્મશીલ સર્જકો(Activist Writers)ની પરંપરામાં તેઓ જોડાયાં અને તેનું આનુષંગિક કાર્ય (field-work) કરતાં કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યને જુદા સંવેદનવિશ્વની વાર્તાઓ મળી એમ કહી શકાય.

નિવેદનમાં મુકાયેલી આ સ્પષ્ટતા પછી આગળ જઈએ તો 'એ લોકો' સંગ્રહના શીર્ષકમાં જ આ અંગેનો સંકેત પડેલો છે. આ શીર્ષક વાંચતાં જ ગુજરાતી સાહિત્યથી પરિચિત ભાવકોને પ્રિયકાન્ત મણિયારની 'એ લોકો' કવિતા યાદ આવશે, જેમાં મૂડીવાદીઓ, સ્થાપિતો દ્વારા અદના માણસોને 'વસ્તુ' (comodity) બનાવી દેવામાં આવ્યા છે તે અસરકારક રીતે કહેવાયું છે. કાવ્યના અંતે કવિ "મારે કવિ થવું જ નથી. ભારે અસર કરનારી જંતુનાશક દવા થાઉં તોય ઘણું" જેવો સંકલ્પ જાહેર કરે છે, પણ

કવિતામાં કલ્પન, પ્રતીક આદિ દ્વારા અસરકારક ભાષા-કર્મ થયું હોવાથી આપણે કહી શકીએ કે નોટો ખાઈને ઊછરતી ઊધઈ માટે કવિ રહીને પણ જંતુનાશક દવા બની શકાય. હિમાંશી શેલતનું વ્યક્તિ તરીકેનું કાર્યક્ષેત્ર-વિચલન આ રીતે જોઈ શકાય. અહીં મહદ્અંશે શોષિતો જ સામગ્રી બનીને આવ્યા છે. બીજો એક સંકેત સંગ્રહના અંતે મુકાયેલી સિલાસ પર્કિન્સની કવિતા 'The Common Road'માં પણ છે, જેમાં કવિ કહે છે.

'I want to travel the common road
With the great crowd surging by,
Where there is many a laugh and many a load
And many a smile and sigh.'

અહીં પણ સ્પષ્ટ સંકેત છે કે અદના મનુષ્યોની વ્યથા, વેદના, સૌંદર્યને વાચા આપવી છે.

આ પ્રકારના સંવેદનવિશ્વને ચીલાચાલુ કે કલાત્મક ફિલ્મોએ વાચા આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. કહીએ કે ફિલ્મોએ બાથ ભીડવાનો પ્રયાસ કર્યો છે ત્યારે સાહિત્યસર્જકો તે ભણી નજર સુધ્ધાં નાંખતા નથી. આવા સંજોગોમાં કોઈ સર્જક એ કાર્યક્ષેત્રમાં કામ કરે અને સર્જનમાં એને ઝીલવાનો પ્રયાસ કરે એ આવકાર્ય ઘટના છે. આપણે ત્યાં શહેરે શહેરે લાંબી-ચૌડી ઝૂંપડપટ્ટી છે, પણ હજુ એ વિશ્વને કથાસાહિત્યમાં પ્રવેશ મળ્યો નથી. 'વડ' (ભૂપેશ અધ્વર્યુ) કે 'માજા વેલાનું મૃત્યુ' જેવાં અપવાદરૂપ નિદર્શનો છે. એકલા કલકત્તામાં સાડા ત્રણ હજાર ઝૂંપડપટ્ટીઓમાં આશરે ૪૦ લાખ માણસો વસે છે, છતાં બંગાળી સર્જકો પણ એ જગતથી વેગળા જ રહ્યા છે. તેથી ડૉમિનિક લાપિયેરે 'The city of joy'માં એ સામર્થ્યથી એ વિશ્વને આકાર્યું છે કે 'તાજ્જુબી' થાય. 'The city of joy', 'ધારાવી', 'ચક્ર', 'પાર', 'સલામ બૉમ્બે', 'સલીમ લંગડે પે મત રો', 'મંડી' 'આક્રોશ' જેવી ફિલ્મોએ આ સંવેદનોને ગંભીરતાથી મૂકી આપ્યાં છે. 'એ લોકો' વાર્તાસંગ્રહની અડધોઅડધ વાર્તાઓ આ વિશ્વને સ્પર્શે છે એનો આનંદ છે. વધુ આનંદ લેખિકાએ એ વિશ્વને કળાત્મક બનાવવાનો ઉદ્યમ આદર્યો છે, તેથી છે. અંગત અનુભવની તીવ્રતા અને સર્જકની તટસ્થતા વચ્ચે સમતુલા જળવાઈ છે. [આવી સમતુલાના અભાવે રેલકામદારોની વેદના આકારવા મથતા સમકાલીન ગુજરાતી વાર્તાકાર જનક ત્રિવેદીની વાર્તાઓ ('બાવળ વાવનાર અને બીજી વાતો') કેવળ કિસ્સાઓથી આગળ વધતી નથી.]

'આક્રોશ' નામની કળાફિલ્મમાં પોતાની પત્ની પર બળાત્કાર થતાં કાનૂની રાહે સામાજિક નિસ્બતવાળા વકીલની સહાયથી લડવા ઝંખતો આદિવાસી નાયક ન્યાય ન મળતાં ઘેર આવી પોતાની યુવાન બહેનને તે આવા અત્યાચારનો ભોગ ન બને તે માટે મારી નાખે છે ! અહીં શકુ પર બળાત્કાર થતાં બદલો લેવા તલપાપડ સંતરામ જ્યારે જાણે છે કે આ કૃત્ય કરનારાઓ તો એ લોકો છે કે જેઓ ધોળે દહાડે કોઈનુંય ખૂન કરી શકે છે ત્યારે પુત્રીના મોતનો બદલો લેવાના બદલે 'કોઈ બીજો માણસ' હોય એમ ચુપકીદી સેવે છે. શ્યામ બેનેગલ દિગ્દર્શિત 'મંડી' ફિલ્મમાં લાચારીથી વેશ્યા બનેલી મૂંગી છોકરી સામાજિક કાર્યકરોના કહેવાથી એ વિસ્તાર છોડી નારી સુરક્ષા ગૃહમાં રહેવા જાય છે, પરન્તુ ત્યાંથી એ રીતે ભયગ્રસ્ત પાછી ફરે કે મૌસીને ભેટીને, ધરાઈ રડ્યા જ કરે. 'ખરીદી' કે 'કિંમત' જેવી વાર્તાઓનો ધ્વનિ પણ આવો જ છે. 'દરમિયાં' ફિલ્મમાં હીજડાઓનું ચિત્રણ છે જે અહીં 'એ લોકો'માં છે. TADA, ESMA, MISA જેવા કાયદાઓની અટકમાં લઈ કેવળ પુરાવાઓ ખાતર પતાવી દેવાતા નિર્દોષ માણસોની કથા 'માચિસ' ફિલ્મમાં ગુલઝારે કળાના સ્પર્શથી રજૂ કરી છે. 'ફુગ્ગા' વાર્તામાં પોલીસના અત્યાચારથી મૃત્યુ પામતા ધનીરામમાં લેખિકાએ એવી ઘટના આકારી છે. કન્ઝ્યુમરિઝમના પ્રભાવે મોંઘીદાટ સુવિધાઓ તરફ થતું આકર્ષણ શરીર વેચવાના ધંધા સુધીનું બારણું ખોલી આપે છે તે 'આસ્થા' ફિલ્મ આ સંગ્રહની 'બારણું' વાંચતાં યાદ આવે. સવલીને નિરાંત પમાડતું, લલચાવતું વેશ્યાના બાથરૂમનું બારણું હકીકતે એને એ દુનિયામાં પ્રવેશ કરાવવા માટે ખૂલ્યું છે ! સંગ્રહની એ પ્રથમ વાર્તા હોઈને ભાવકને પણ એ સૃષ્ટિમાં લઈ જવાનું બારણું લેખિકાએ એ દ્વારા ખોલ્યું છે.

કથાવસ્તુ અને તેના પ્રત્યેના દૃષ્ટિકોણના કારણે જ ફિલ્મો સાથેની તુલના કરીને હું અટકી જવા નથી

માગતો. વાર્તાનાં દશ્યોની આયોજનામાં પણ ફિલ્મકળાનો અહીં લાભ લેવાયો છે. એ.ઈ. કોપાર્ડ નામના વિવેચકે ટૂંકી વાર્તા અને ફિલ્મને એકસરખી કળા ગણાવતો સિદ્ધાંત ઊભો કર્યો હતો. એલિઝાબેથ બોવેને તેમાં ચિત્રકળાને સાંકળીને આ વિચાર આગળ વધાર્યો હતો ('ધ મૉડર્ન શૉર્ટ સ્ટોરી' : એચ.ઈ. બેટ્સ-ના આધારે). ટૂંકી વાર્તાનાં નાયકનાયિકા ભાવકના ચિત્તમાં નથી રહેતાં, જેમ કે ભદ્રંભદ્ર, સરસ્વતીચંદ્ર કે કાળુ-રાજુની માફક. સંવેદના સ્મૃતિમાં રહે છે. સંવેદનાને તીવ્ર, સઘન બનાવવામાં દશ્યયોજનાનું વાર્તાકળામાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે. અહીં 'ફુગ્ગા' વાર્તામાં ભાવકને ખ્યાલ ન રહે કે જુદાં જુદાં દશ્યોના અહીં break છે. આ બધાં દશ્યો મળીને રચાતો કૉલાજ સંવેદનાને ઘટ્ટ બનાવે છે. 'ફુગ્ગા' powerful editingનું ઉદાહરણ છે. આ વાર્તાસંગ્રહનું એક અવલોકન શ્રી જયેશ ભોગાયતાએ કર્યું છે, જેમાં 'ફુગ્ગા' જેવી મહત્ત્વની વાર્તાનો નિર્દેશ સુધ્ધાં નથી તે જરા ખટકે. ('પ્રત્યક્ષ' ૧૨/'૯૭). 'કોઈ બીજો માણસ,' 'લાલ પાણી', 'શાપ', 'ખરીદી' કે 'કિંમત'નાં દશ્યોનું આયોજન પણ આ સંદર્ભે જોવા જેવું છે.

ફિલ્મોએ અને પરંપરાગત વાર્તાએ ચોટદાર (teaser) આરંભ અને ચોટદાર અંતની વિભાવના સ્વીકારી છે. ઓ'હેન્રીની વાર્તાકળામાં ચોટદાર અંતનાં સારાં ઉદાહરણો હાથવગાં છે. પરંપરાગત ગુજરાતી વાર્તાએ આ રચનારીતિનો અતિ ઉપયોગ કે ઉતાવળો ઉપયોગ કર્યો. કાળક્રમે એ રચનારીતિને બુઠ્ઠી જાહેર કરવામાં આવી. બકરાં-કૂતરાંન્યાયે આધુનિક વાર્તાએ એ રચનારીતિને ત્યાજ્ય ગણી દીધી. હિમાંશીબહેને એ ત્યાજ્યને હોંશભેર સ્વીકાર્યું છે. હિમાંશીબહેનની વાર્તાકળામાં ઘણાં સ્થળોએ ઓ'હેન્રીની વાર્તાકળાનું અનુરણન થાય છે.

'એ લોકો'ની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં ભાવકની જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજતો (evocative) આરંભ છે. ભાવકને ધમમસતા પ્રવાહની વચાળે વાર્તારંભે જ લેખિકા મૂકી દે છે. આરંભના પરિવેશપરક, બાહ્ય સંઘર્ષને સર્જક ત્વરિત પાત્રનાં મનઃસંચલનોમાં વાળી દે છે. આ સર્જકતાની નિશાની છે. ગૅસનો બાટલો ફૂટવાથી ફુગ્ગાવાળી મરણતોલ ઘવાયો હોય અને બે છોકરીઓનાં મોત થયો હોય ('ફુગ્ગા'), સાત વરસની છોકરી પર બળાત્કાર થયો હોય ('કોઈ બીજો માણસ'), ભરી સભામાં કોઈ માણસ એકાએક રડી પડે ('અંતર'), વેશ્યાને ફિલ્મમાં કામ મળવાથી મંડીમાં આવેલી ગરમાગરમી ('કિંમત'), ચુડેલ ગણીને ટોળું ભાણકીને ખતમ કરવા પાછળ પડ્યું હોય ('ચુડેલનો વાંસો'), ખૂનીઓ પાછળ પડ્યા હોય ('લાલ પાણી'), જેની ખૂબ જ ઈર્ષ્યા થતી હોય તેવી બહેનપણી આવવાની હોય તેથી એને કંઈક બતાવી દેવાનું હોય ('ખાખરની ખિસકોલી'), ફિલ્મમાં ખૂનનું દશ્ય ચાલતું હોય અને નાયક ફફડતો હોય ('ઉત્ક્રમણ'), તોફાનોમાં પાત્રો ફસાઈ ગયાં હોય ('સારો દહાડો'), પોતાને જ સપનું નથી આવતું તેથી અજંપો થતો હોય નાયકને ('સુશીલકાન્તનું સપનું'), પોતાને મનગમતું કામ મળી ગયું તેથી એનો રોમાંચ અને થનગનાટ હોય ('નશો'), કોઈ ભારેખમ શંકા પીડતી હોય ('નિકાલ'), જૂનું ઘર ખાલી કરી નવા સ્થળે રહેવા જવાનું હોય ('બારમાસી'), પતિની પ્રેમિકા સાથે પત્ની જીદે ચડી હોય ('મુક્તિમંત્ર'), ક્યાંક સારો પ્રસંગ છે એની હીજડાઓની ટોળીને ખબર પડી ગઈ હોય ('એ લોકો'), કોઈ અજાણ્યો પુરુષ પાછળ પડી ગયો હોય ('સંરક્ષણ').

.ઉદાહરણમાં અપાયેલી છે તે અને બીજી વાર્તાઓમાં જ્યાં સંતુલિત નિર્વહણ થયું છે ત્યાં ચોટદાર અંત સહજ રીતે આવ્યો છે. જ્યાં આરંભને ઉચિત, સંતુલિત નિર્વહણ પ્રાપ્ત થયું નથી ત્યાં આવેલો ચોટદાર અંત કારિકાગ્રસ્ત લાગે છે. ફિલ્મમાં કામ મળવાથી ખુશીની મારી સમાતી નહીં એવી મોહનાને જ્યારે ખબર પડી કે એણે તો સંપૂર્ણ નગ્ન દશ્ય ભજવવાનું છે ત્યારે એના સંવેદનતંત્ર પર કારમો ઘા થાય છે. કોઈ ભડવાએ દસ હજારમાં મોહનાને વેચેલી એ જ મોહનાને મૌસીએ દસ હજારમાં ફિલ્મવાળાને 'વેચી' ત્યારે એનું comodity બની જવું અંતને પ્રભાવક બનાવે છે. ઘસાઈ ગયેલી સચોટ અંતની પ્રયુક્તિ અહીં આ રીતે પુનઃ જીવન પામે છે. સન્નારી જેવી સાડી પહેરવાની નાનકડી ઇચ્છા પર પણ

'ખરીદી'ની નાયિકા પાણી ફરી વળતું જુએ છે ત્યારે સાડીને 'ગડીબંધ' જ નજરે ન ચડે તેમ સંતાડી દે છે. તેથી બારણું કે સાડી જેવા વિભાવો વ્યંજનાગર્ભ બની રહે છે. 'લાલ પાણી'માં ખૂનીઓ પાછળ પડ્યા છે તેથી નાયકને મારીને જ જંપે છે. એની સામે 'શાપ' વાર્તાનો અંત તુલનાવો. 'શાપ' વાર્તામાં વાર્તાક્ષણે અંતે આવતા પહેલાં ભાવકને લેખિકા એવો ગોળ ગોળ ફેરવે છે કે કોઈ જ ભાવક વાર્તા ક્યાં પહોંચશે એની જરાય કલ્પના ન કરી શકે. સહેલાઈથી predict કરી શકાતી વાર્તા સામે આવી વાર્તાનું વ્યાકરણ મૂકવા જેવું છે. સતીના શાપથી દુષ્ટનો ઢગલો થઈ જાય, લોહી-પરુથી ખદબદતો થઈ જાય તેવો ચમત્કાર પોતાને આવડી જાય તો ? – એ વિચારે હસ્યાં જ કરતી હંસાબાઈનું હાસ્ય સંવેદનશીલને વીંધી નાંખે છે. માત્ર આડીતેડી વાતો(chit-chat)થી આરંભાયેલી વાર્તા આવા વજનદાર અંત પાસે લેખિકા પહોંચાડે છે એ સર્જકતાની નિશાની છે. પોતાની દીકરી પર બળાત્કાર થયો છે, સાત વરસની શકુ પર, તે જાણી બેચેન થઈ જતાં બદલો લેવા ઝનૂનપૂર્વક ઉત્તેજિત થતો સંતરામ બદલો લેવાનું સાવ જ માંડી વાળે તે અંત છે. આરંભથી સાવ જ વિરોધી ગતિ ધરાવતો અંત પ્રતીતિજનક એટલા માટે છે કે આરંભ અને અંતને સંતુલિત કરતાં બળો વચ્ચે હાજર છે. સંતરામની આજુબાજુના માણસો ઓછા થાય પછી છેક મળસકે, દબાતે પગલે બારણું આડું કરી, હળવેથી નીચે બેસી, અવાજ ઊંડો જતો રહ્યો હોય તેમ ફફડતા હોઠે બળાત્કારીઓનાં નામ જણાવતો દીનાનાથ એ નામની કેટલી ફડક છે તે સૂચવી રહે છે. સંતરામના લાચાર બનીને પરિસ્થિતિ સ્વીકારી લેવાના નિર્ણયને દીનાનાથના અનુભાવો સાચા ઠેરવે છે. પુષ્પી અને દમંયતીએ બહારની દુનિયા જોઈ નથી તેથી નામ સંસ્થાવાળાને આપવા તૈયાર છે અને સંતરામને 'બાયલો' કહી શકે છે ('કોઈ બીજો માણસ'). રઘુભાઈના ઝૂંપડાવાસીઓને અક્ષરજ્ઞાન આપવાના અદમ્ય ઉત્સાહથી ભણતો થયેલો લંબુ ગાળો લખતો થઈ જાય એ વક્રતા આસ્વાદ્ય છે. છતાં 'કોલસાની કટકી ખૂટી જાય ત્યાં સુધી ગાળો લખવાની લંબુની વૃત્તિ સાક્ષરતા અભિયાનના નાટકનો દંભ ખુલ્લો પાડે છે' એવા ચુકાદા સાથે (જયેશ ભોગાયતા : 'પ્રત્યક્ષ' ૧૨/'૯૭) હું સંમત નથી. દલિત વર્ગની સમસ્યાઓ એટલી સંકુલ છે કે 'કેવળ અક્ષરજ્ઞાન'થી ન ઉકેલાય. પ્રામાણિક સેવા પણ તેથી હાસ્યાસ્પદ બની રહે છે. 'નશો' સમાજસેવાની મર્યાદાને તાકે છે. લંબુને લખતાં આવડ્યું તે દિવસે રઘુભાઈ એટલા ખુશ હતા કે પતાસાં વેચવાનું જ બાકી રાખેલું તેથી સાક્ષરતા અભિયાનનું નાટક અહીં લક્ષ્ય નથી. 'ફુગ્ગા' વેચતો ધનીરામ બાટલો ફાટતાં આતંકવાદી ગણાઈને મોત પામ્યો ત્યાંથી આરંભાતી 'ફુગ્ગા' વાર્તા એના ભાઈએ એ જ ધંધો કરવો પડશે એવી લાચાર સ્થિતિ પાસે થંભે છે. આ આત્યંતિક નિર્ણય/અંત પાસે ધનીરામની પત્નીને પહોંચાડતાં બળો કૃતિમાં મધ્યે હાજર છે. ધનીરામની પત્નીના અનુભાવો એ માટે જોઈ શકાય. શકુના મોત પછી સંતરામ ડઘાઈ ગયેલો તેમ ધનીરામના મોત પછી એની પત્ની ડઘાઈ ગઈ છે. અંધારા ખૂણામાં પડેલા હવા વિનાના ફુગ્ગાઓમાં રંગોનું વૈવિધ્ય છે, પણ એ તરફ કોઈનું ધ્યાન જતું નથી એવું અંતિમ વાક્ય પ્રતીકાત્મક છે. 'ફુગ્ગા' ધનીરામ સમા માણસોનું પ્રતીક બને છે. ગર્ભ રહેવો, ગર્ભપાત એટલે શું ? વગેરે બાબતો જાણવા મથતી ધનકી મોહન પરમારની 'રવેરા' વાર્તાની યાદ આપે છે ('નિકાલ'). કોઠી ધોવાની વાત અને ગર્ભપાતને સરખાવીને રેવાએ ધનકીની ગૂંચ તો ઉકેલી આપી, પણ બાળપણ વિનાનું જીવન જીવતાં બાળકોનો – વાર્તામાં ધનકીના નિમિત્તે એક તાંતણો હાજર હોઈને આ વાર્તા 'રવેરા'ની માફક કેવળ મુગ્ધાવસ્થાની મૂંઝવણ પાસે અટકતી નથી; આગળ જાય છે. કેશવના મૃત્યુ પછી મરતાં મરતાં જીવતી લેખા વિનયના પરિચય પછી ઉત્સાહિત થાય છે. લેખાએ કેશવ ગુમાવ્યો છે તેમ વિનયે વાસંતી ગુમાવી છે ('અંતર'). વિનય તરફથી અપેક્ષિત પ્રતિભાવ મળવા છતાં એ જ્યારે વાસંતીનાં સ્મરણોમાં ગરકાવ હોય ત્યારે લેખાને એ જુદો વિનય લાગે છે. વાર્તાન્ત એની એવી સમજણ પાસે છે – "ઊભી રહેલી, અને ચાલી જતી વ્યક્તિ વચ્ચે અંતર પડતું રહે છે, કાયમ." આ અંત

સ્વાભાવિક લાગે છે. આમાં 'પુરુષહૃદયની જડતા' અને 'સ્ત્રીહૃદયની કોમળતા' બતાવવાનો શ્રી જયેશ ભોગાયતા જણાવે છે તેવો કોઈ આશય નથી.

નબળા અંતવાળી વાર્તાઓ પણ અહીં છે. પ્રણયમાં ઇજારાશાહીથી અકળાતી મહાભાગા એથી પણ (મુક્તાવલીથી) વધુ ઈજારાવાળી હોય ત્યાં પહોંચતી 'મુક્તિમંત્ર' વાર્તા, ઈર્ષ્યાતૃપ્તિ – અહસંતોષ માટે તલપાપડ માધવી એ ન સંતોષાતાં વલવલાટ અનુભવે ત્યાં પૂરી થતી 'ખાખરની ખિસકોલી' વાર્તા લેખિકાની નારીસંવેદનાના નિરૂપણમાં આવી ગયેલી હથોટીવાળી વાર્તાઓ છે. 'સારો દહાડો' પણ આમાં જ ઉમેરાય એવી છે. રમખાણોમાં ઇજ્જત લૂંટતો, લૂંટફાટ કરતો કોઈ અંબાને પરણી રહ્યો છે એવી શંકા પડ્યા પછી નાયિકા એકાએક એવો સંતોષ લે કે કૈલાસ જેવાને ઓળખ્યો તોય ક્યાં વિશ્વાસુ નીવડ્યો ? આવો અંત નરી ચબરાકી છે. જે રમકડાએ દુઃખનાં સ્મરણોને ઉભરાવી આપ્યાં તે રમકડું લેવાની 'જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણો'ની રેવાની ઇચ્છા સમજાતી નથી. પહેલા વાક્યથી જ ઝૂંપડપટ્ટીથી ત્રાસેલી 'બારમાસી'ની નાયિકાનો જે પરિચય છે તેની સાથે અંતે આવતું પ્રતીક સાવ જ વિખૂટું પડી ગયું છે ! 'ફાર્બસ'(૩/'૯૩)માં હિમાંશીબહેને વાર્તાકારોને આપેલી ચેતવણી – ''કોઈ સરસ પ્રતીક કે કલ્પન અંગત રીતે ગમી ગયાં હોય તો ક્યાંક ને ક્યાંક ઠઠાડી દેવાના પ્રલોભનથી વેગળા રહેવાની જાગૃતિ પણ હોય'' એમણે પણ પાળવા જેવી છે. 'નખ આખ્યાનક' એ આધુનિક વાર્તાના રહી ગયેલા birthmark જેવી છે, સુરેશ જોષીની રૂપકાત્મક સ્તરથી આગળ નહીં જઈ શકતી 'લોહનગર'ની યાદ આપે છે. લેખિકાની અંતે મુકાયેલી ટિપ્પણી તો સાવ બોલકી છે. આખું ઈન્ટરવ્યુ ફૅન્ટસી છે તે સંયોજાતું નથી. અહંતૃપ્તિનો સંતોષ, અતૃપ્તિનો વલવલાટ ઉઘાડો પડી જાય છે. 'એ લોકો'નો અંત પણ હીજડાઓનું દેખીતું હીજડાપણું અને વાર્તાનાયકનું મર્દાના છટામાં ગોપિત હીજડાપણું સામસામે મૂકીને અટકી જાય છે. આવા અંત કોઈ ત્રિજ્યા વિસ્તારતા નથી. 'લાલ પાણી' કે 'ઉત્ક્રમણ' જેવી વાર્તાઓ પણ મનુષ્યજીવનના કોઈ ગહનગંભીર સત્ય પાસે લાવીને મૂકતી નથી. 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'ની એક વાર્તા 'એક માણસનું મૃત્યુ' મને ખૂબ ગમેલી. રમખાણો વખતની પરિસ્થિતિએ વાર્તા માણસ કરતાં આવા સંજોગોમાં માણસાઈ કેવી રીતે મરતી જાય છે તે તરફ સંકેત કરતી વિરમે છે તેથી વર્ણનકળાથી આગળ જાય છે. 'લાલ પાણી', 'ઉત્ક્રમણ' વર્ણનકળા પાસે અટકી ગઈ છે. 'એક માણસનું મૃત્યુ' શ્રી શિરીષ પંચાલને સંગ્રહમાંથી ટાળવા જેવી લાગી હતી. ('એતદ્', ૬/'૯૩). અવલોકનોમાં આવતા આવા વિરોધાભાસો ચર્ચાવા જોઈએ. આ જ વાર્તા ઇલાબહેન નાયકને સારી લાગી હતી. એ સંગ્રહની 'ઠેકાણું' વાર્તા પણ ટાળવા જેવી શિરીષભાઈને લાગેલી, તો શરીફા વીજળીવાળાને એ વાર્તા 'કોઈ અસ્તિત્વવાદી સૂર' પ્રગટાવતી લાગે છે. પિક્ચરમાં આવતું ખૂનનું દૃશ્ય જોતાં ફફડતો છોટુ કઈ રીતે સરળતાથી માણસોને બાળતો થઈ ગયો, પોતે બાળેલા માણસોના બળીને ભડથું થઈ ગયેલા ફોટાઓને ટાઢકથી જોતો થઈ ગયો, તે 'ઉત્ક્રમણ'માં નિરૂપાયું છે. પોતાને કદી સપનું નથી આવતું તેથી અકળાતા સુશીલકાન્તને અંતે સપનું આવે ત્યારે પત્ની મિત્રને ટેકે, લગભગ વળગીને બેઠેલી જણાય છે ('સુશીલકાન્તનું સપનું' વાર્તામાં). વાર્તાને અણધાર્યો આંચકો આપવા મૃતપ્રાયઃ ભાણકી દત્તુ હોત તો આજે બચી જાત એવી આશા રાખે છે, પણ મારનારાઓના ટોળામાં દત્તુ હતો જ એવી લેખિકાની ટિપ્પણી બોલકી છે. આવી વાર્તાઓમાં ત્રિજ્યા વિસ્તરતી નથી. ઘટનાના અસરકારક વર્ણન પાસે જ વાર્તા વિરમી જાય છે. વર્ણનો સચોટ હોય છે, પણ એ વર્ણનોને વળોટીને વાર્તા લગી પહોંચવાનું સાહસ આ વાર્તાઓ કરતી નથી.

વાર્તાના સચોટ આરંભ અને અંતને જોડવા માટે લેખિકાએ પીઠઝબકાર(flasback)ની જાણીતી પ્રયુક્તિનો કાર્યસાધક વિનિયોગ કર્યો છે. પરિસ્થિતિની તંગ ક્ષણ વચ્ચે મુખ્ય પાત્રને મૂકી પછી વચ્ચે વચ્ચે ભૂતકાળને પરોવતાં જઈ, વર્તમાનને વળી પાછાં સાંધતાં જઈ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. જેમકે 'ચુડેલનો વાંસો' વાર્તામાં ડાકણ માનીને ભાણકીને મારવા લોકો પાછળ પડ્યા છે એ તંગ સ્થિતિનિરૂપણની વચ્ચે વચ્ચે એનો પ્રેમા સાથેનો પ્રેમ, પ્રેમાની બેવફાઈ, દત્તુ તરફની

લાગણી નિરૂપાયાં છે. 'લાલ પાણી'માં પણ આ પ્રયુક્તિ ખપમાં લેવાઈ છે. જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણોમાં રમકડાનું રસોડું ખોલતાં જ નાયિકા વારે વારે ભૂતકાળમાં સરી પડે છે. 'બારમાસી'માં નવા ઘેર રહેવા જતું કુટુંબ આ ઘર કેમ ખાલી કરવું પડ્યું તેની વિગતો આપતું જાય છે. 'સારો દહાડો'માં આ પ્રયુક્તિ મારીમચડીને લાવવામાં આવી હોય તેવું લાગે છે. 'સંરક્ષણ' વાર્તામાં નાયિકા વર્તમાનની બે ક્ષણો વચ્ચે ભૂતકાળમાં ડૂબકી મારી આવે છે. ત્રણેય ક્ષણો વચ્ચે આંતરસંબંધ પ્રતીતિજનક રહે છે, જ્યારે 'સારો દહાડો'માં આ સંબંધ ખૂટે છે તેથી નબળી વાર્તા રહી જાય છે. રમકડાના રસોડાને જોતાં જ વિગત ક્ષણોનો ઊભરો રેવા 'જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણો'માં અનુભવે છે. બાળપણ વિનાનાં બાળકો કરોડો આપણા દેશમાં છે ત્યારે 'વાન્કા' જેવી આપણી પાસે કેટલી વાર્તા ? અહીં મોટા ઘરની સાચવણીમાં, મોટાં તપેલાં, રસોઈકામ, પાણીમાં રેવાએ બાળપણ ગુમાવ્યું છે. ટીનીના રમકડાનું અફલાતૂન રસોડું જોતાં એનાં સ્મરણો વેગીલાં ધસે છે. સાચી દિશાનો વિવેચક સૉનેટમાં મૂલ્યબોધ કે રેખાચિત્રમાં આંતરજીવનની તપાસ નથી કરતો, સર્જકે સ્વરૂપમાં કરેલા સાહસને તપાસે છે. સંયુક્ત કુટુંબના ઘસડબોરામાં અટવાતી છોકરીઓના શોષણની વાત ટૂંકી વાર્તામાં આલેખી આપવી નાનીસૂની વાત નથી. અહીં એ પડકાર ઝિલાયો છે. રમકડાનું રસોડું સ્પ્રિંગબોર્ડ બની નાયિકાના આખા ભૂતકાળને ઊછળકૂદ કરાવે છે. આ ઉદ્દીપક વિભાવ શોધી કાઢવા માટે જ લેખિકા ધન્યવાદને પાત્ર છે.

ફિલ્મ સાથે સંકળાયેલી બીજી બે પ્રયુક્તિઓ સહોપસ્થિતિ (juxtaposition) અને કપોલકલ્પિત-(fantacy)નો અહીં સારી પેઠે વિનિયોગ થયો છે. આ બંને પ્રયુક્તિઓ લેખિકાની પ્રિય પ્રયુક્તિઓ છે. નવરી પડેલી વેશ્યાઓ સતીની ફિલ્મ જુએ એ 'શાપ'માં સહોપસ્થિતિનું જ ઉદાહરણ છે. સતીના ચમત્કારથી દુષ્ટ મરી જાય એવા ચમત્કારને હસી કાઢતી હંસાબાઈ તરફ જ ભાવકની સહાનુભૂતિ જોડાયેલી રહે છે. ફિલ્મમાં નાહવા પડેલી હીરોઈન પાછળ ખલનાયકો પડ્યા છે તો મદનની પાછળ પણ મારાઓ છે. એ બંનેનું સમાન્તરે થતું 'લાલ પાણી' વાર્તાનું નિરૂપણ આ પ્રયુક્તિનું ઉદાહરણ છે. ટીનીનું સુવિધાપૂર્ણ રમકડાનું રસોડું અને રેવાનું અગવડોથી ભરેલું ('જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણો'માં) આ પ્રયુક્તિથી જ અડોઅડ મુકાયાં છે. સવલીએ ટી.વી. પર જોયેલું બાથરૂમ, એનો વાસ્તવિક કંતાઈ ગયેલા કંતાનથી ઢંકાયેલી જગાવાળો બાથરૂમ અને વેશ્યાના ઘરનો ચકચકિત બાથરૂમ – ત્રણ બાથરૂમથી લેખિકાએ વાર્તાને પોતાના લક્ષ્યસ્થાને પહોંચાડી દીધી છે. 'ફુગ્ગા'માં ત્રણ કુટુંબમાં સ્વજનના મોત પછીની સ્થિતિ અડોઅડ મુકાઈ છે. સહોપસ્થિતિ 'બારણું'માં જે પ્રભાવક વિનિયોગ પામી છે તેવો 'લાલ પાણી'માં વિનિયોગ નથી. પ્રશ્ન કેવળ વધુ ઊંડાણનો જ છે. લેખિકાએ આ પ્રયુક્તિનો ક્યાંય અસહજ વિનિયોગ નથી કર્યો. જ્યારે કપોલકલ્પિત માટે એવું નહીં કહી શકાય. 'નખ આખ્યાનક'માં નાયકને પછાડતું ઇન્ટરવ્યુ કેવળ કપોલકલ્પિત છે તે સંયોજાતું નથી. 'ચુડેલનો વાંસો'માં ભાણકી આજે જો દત્તુ હોત તો બચી જાત એવી પરિકલ્પનામાં રાચે એવો દત્તુ સાથે તેનો પ્રગાઢ નાતો નથી તેથી સ્વીકારી શકાતું નથી.

આ સિવાય લસરકામાં કે વિગતે થયેલો કપોલકલ્પિતનો વિનિયોગ ખૂબ જ પ્રભાવક રહ્યો છે ! 'નશો'માં રઘુભાઈને આખી ઝૂંપડપટ્ટી સાક્ષર થઈ ગઈ તેવું સ્વપ્ન આવે તે કેટલું સ્વાભાવિક લાગે છે. પોતાની દીકરી પર બળાત્કાર થયો છે, તેટલું જાણતાં જ સંતરામ મનોમન કેવું ઝનૂન અનુભવે છે. જુઓ : "પેલી અનામી, અજાણી વ્યક્તિઓ પર એ પૂરી તાકાતથી ત્રાટક્યો. ગડદાપાટુ, ઢીંક, મુક્કા, લાતો, થપાટો મારી મારીને બેયને અધમૂવા કરી મૂક્યા, પછીયે છોડ્યા નહીં. મજબૂત હાથે ગળે ભીંસ દીધી, જબરજસ્ત. હરામીના શ્વાસના દરવાજા જ ભીડી દીધા. ચસોચસ. પછી બંનેની લોથ ફેંકી બે દિશામાં અને હાથ ખંખેરી કાઢ્યા... સા...કૂતરા... કીડા... મારી છોકરી જોડે આવું કર્યું, સા... સુવ્વર. કર ને તારી કહું તેની... આવેશમાં એણે પેલી લોથનેય જકડીને ખડી કરી દીધી અને પથ્થરની તોતિંગ દીવાલ સાથે અફાળ્યું એનું માથું ઝનૂનથી... લે... લેતો જા." પરન્તુ જ્યાં એણે બળાત્કારીઓ કાળુ બાટલી અને ચમન છે તેવું જાણ્યું

ત્યાં જ – "પેલી લોથનું માથું અફાળતા સંતરામના હાથ ધીરેધીરે સરકવા લાગ્યા. હાથની પકડ જ રહી નહોતી. પાણીના રેલા થઈ ગયા હતા એ તો, અને હવે દદડી પડ્યા હતા". જગત વ્યાસની સતામણીથી માધવ વિના મુકાબલો કરવા ઇચ્છતી 'સંરક્ષણ'ની નાયિકા "જાણે કે જગત વ્યાસ આવ્યા" તેમ કલ્પીને તેમને સ્પષ્ટ સંભળાવી દેતી નિરૂપાઈ છે, પણ જ્યારે હકીકતે આવે છે ત્યારે નોકર દ્વારા "ઠીક નથી" એટલું જ કહી શકે એમાં તેની ભીરુતા પ્રતિબિંબિત થઈ છે. 'ખાખરની ખિસકોલી'માં પણ માધવી પોતાની પાસે કેવો રૂપકડો પતિ છે તે ચારુને બતાવી દેવા મનોમન કેટલી પરિકલ્પના કરે છે! આવા મનતણખા (psychospark) પાત્રને સઘન બનાવે છે. સતીના શાપથી દુષ્ટને રગદોળાતો જોઈને મનોમન 'શાપ' આપી કાકાથી માંડી કંઈ કેટલાયને આળોટતા કરી દે છે! fantacyથી સુખ પામવાનો કીમિયો અહીં છે. તેથી જ હંસાબાઈને તે રાતે ખાસ ખાધું નહોતું તોય ઘસઘસાટ ઊંઘ આવી ગઈ!

આ સિવાય કટાક્ષ, રમૂજના તાંતણાઓ એમની વાર્તામાં ઠેરઠેર પડ્યા છે. ક્યારેક તો આખી વાર્તા એવી વક્રતા પર ટકેલી હોય છે. જેમ કે 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'ની 'ધ્યાન' વાર્તા ઉદાહરણરૂપે જોઈ શકાય. અલબત્ત, એ વાર્તા પણ સંગ્રહમાંથી ટાળવા જેવી શિરીષ પંચાલને લાગી હતી. ('એતદ્' ૬/'૯૩). વાર્તામાં આ તત્ત્વની ઉપયોગિતા વિશે હિમાંશીબહેન સભાન છે. 'એતદ્'માં નવમા દાયકાની ગુજરાતી વાર્તા વિશે લખતાં એમણે જે સંગ્રહની બહુ નોંધ નથી લેવાઈ તે 'ડાબી મુઠ્ઠી, જમણી મૂઠ્ઠી' (ચિનુ મોદી) સંગ્રહને બિરદાવ્યો છે.

'કોઈ બીજો માણસ'માં કેવળ ન્યુઝઆઈટેમની ખોળાખોળમાં આવેલા પત્રકારોનું નિરૂપણ આનું ઉદાહરણ છે. કથન, વર્ણન અને સંવાદમાં આ વ્યંગને લેખિકાએ ધાર આપી છે. 'લાલ પાણી'માં ફિલ્મની સમાંતરે ખૂનની ઘટના જોઈને સ્વીકારતા, નહીં સ્વીકારતા પ્રેક્ષકોના અભિપ્રાયોનું અને વર્તનનું વૈવિધ્ય વ્યંગપૂર્ણ છે અને કાર્યસાધક છે. 'એ લોકો'માં હીજડાઓનો ચોકીદાર સાથેનો વ્યવહાર, 'નશો'માં રઘુભાઈની મહેનતનું લંબુ દ્વારા આવતું પરિણામ, 'ફુગ્ગા'માં સૂરજમલજી અને પ્રતાપનો વ્યવહાર, પત્રકારોની ભાષા, ત્ચ...ત્ચ.. ઉદ્ગાર, 'શાપ'માં વેશ્યાવાડામાંથી કોઈ મિનિસ્ટર પસાર થવાના હોય તેથી પોલીસ દ્વારા બધાંને સંતાઈ જવાનું કહેવામાં આવે ત્યારે બારણાં બંધ થયા બાદ બહાર ચોંટાડેલા લગભગ નગ્ન ફોટાનું શું કરવું, એના પર પડદો નાખવો પડશે કે કેમ એવું ભોળા ભાવે પૂછતી સજ્જો કે સતીની ફિલ્મમાં સતી બનેલી હીરોઈનનું બ્લાઉઝ ખુલ્લું હોવાથી એણે આવાં કપડાં પહેરવાની શી જરૂર? એવું વિચારતી હંસાબાઈને હીરોઈનનું વર્તન બજારુ લાગે છે! એ કેમ સરખો છેડો ઢાંકતી નથી?– કટાક્ષની સાથે દર્દ પણ ભળી જાય છે. હંસાબાઈની ગરદન પાસે ઊપસી આવેલાં હાડકાંનું શું કરવું એવો વિચાર છે, તેનું ઉદાહરણ છે. 'ખરીદી'માં બજારમાંથી જુદી જુદી વસ્તુ મંગાવતી સ્ત્રીઓના રમૂજી વાર્તાલાપમાં 'દવાવાલી ચિઠ્ઠી'નો સંદર્ભ દર્દનો જ છે. વેશ્યાઓની ખોલીમાં ખીચોખચ ભગવાન હોય તેમાં હનુમાનજી પણ ખરા! 'લાલ પાણી'માં ખૂન જોતાં બૌદ્ધિકો "છાપામાં લખીશું. આ તે કંઈ રીત છે ચાલુ ફિલ્મે" એવો અભિપ્રાય આપે તેમાં કટાક્ષ જ છે. 'ખાખરની ખિસકોલી'માં ચારુની સામે જે રીતે માધવીનો રોફ જામે જ નહીં અને એ અંગેની તક ન મળે તેમાં રમૂજ પણ તેટલી છે. 'નખ આખ્યાનક'માંનો ઇન્ટરવ્યુ પણ આનું ઉદાહરણ છે.

હિમાશીબહેનનું વાર્તાકાર તરીકેનું એક લક્ષણ એ છે કે તેઓ જે ઘટના લે છે તેના સમૂહજન્ય પ્રતિભાવ લસરકાઓ વચ્ચે વચ્ચે મૂકી દે છે. વાર્તાના પટોળામાં આ રીતે વિવિધતામાંથી એકતા લાવવાનો તેમનો પ્રયાસ ભાવકને જકડી રાખે છે. આ વલણ 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'માં જોવા મળેલું, જેનો દોર 'એ લોકો'માં પણ આગળ વધે છે. અહીં 'નખ આખ્યાનક'માં ઇન્ટરવ્યુ માટે આવેલા ઉમેદવારોના વાર્તાલાપો, 'ખરીદી'માં બજારમાં જઈ રહેલી વેશ્યાઓનો વાર્તાલાપ, 'લાલ પાણી'માં મદન અને ખૂનીઓની દોડધામ જોતા પ્રેક્ષકોના અભિપ્રાયો, 'ફુગ્ગા'માં પોલીસ અધિકારીઓ, પત્રકારોના સંવાદો,

એ જ પ્રમાણે 'કોઈ બીજો માણસ'માં પણ, 'ચુડેલનો વાંસો'માં ભાણકી ચુડેલ છે અને એ અંગેના પાછળ પડેલ લોકોના અભિપ્રાયો, 'કિંમત'માં મોહનાને ફિલ્મમાં કામ મળ્યું છે તેવા ચગળવા ગમે તેવા સમાચારથી બજારમાં આવતી ગરમી, 'એ લોકો'માં હીજડાઓ અંગે ઘરવાળાઓના અભિપ્રાયો, 'નશો'માં રઘુભાઈ વિશે ઝૂંપડાવાસીઓના અભિપ્રાયો, – 'શાપ'માં સતીની ફિલ્મ જોતી વેશ્યાઓના ફિલ્મ અંગે, તથા બીજી ટિપ્પણીઓ ઉદાહરણરૂપે લઈ શકાય. એમની આ પ્રયુક્તિ વાર્તાને તંગ અને ગતિશીલ બનાવે છે. તેથી તેમની આ પ્રયુક્તિ કાર્યસાધક છે.

ભાષાના વિવિધ સ્તરો સાથે હિમાંશી શેલત વાર્તાના ગદ્યમાં પનારો પાડે છે. તેથી એમનું ગદ્ય રોચક, વિવિધરંગી, કાર્યસાધક નીવડે છે. 'ખરીદી' વાર્તામાં અંતે 'ગડીબંધ' ક્રિયાવિશેષણ જ કેટલું સ્ફોટક છે. કલ્પનના વિનિયોગથી તેઓ સંવેદનાને તીક્ષ્ણ બનાવે છે. પોતાની પાછળ ટોળું પડ્યું છે તેવું જાણ્યા પછી ભાણકી 'હવામાં તીર બની ગઈ' કે 'દીનાનાથે એના કાનમાં મોં નાંખીને કશુંક કહ્યું, એકાદ કણ સુધ્ધાં બહાર ન વેરાય એ રીતે'માં ભયનો ભાવ સઘન બને છે. 'બપોરનો તડકો સાંકડી ગલીમાં ધાક જમાવે,' 'રંગો રિક્ષામાં સમેટાઈ ગયા', 'બારીએ ચહેરો ટાંગીને બેસતી મોહના', 'અંધારામાં બૅટરીના અજવાળાનું પાતળું દોરડું ઝાલીને લોકો પોતાની બેઠક શોધતા હતા,' 'એ કામથી આવે ત્યારે શકુ ફરકડી બની જતી, ધૂળ-પથરા જેવી ચીજથીયે ખુશખુશાલ, એકાદ પિન, કે બંગડી કે લાલપીળી રિબિન.' 'શબ્દો દાદર ઊતરતા ગયા' (કટાક્ષ). 'થૂંક ભેગો જ શબ્દ ફંગોળાયો ખાળ પર – બાયલા'.. તથા 'કોઈની નજર પડતી તોયે આંખમાં કસ્તર પડ્યા જેવું...' (તિરસ્કાર). 'આ સમાચાર તો દોટ મૂકીને, મોટા મોટા ઠેકડા ભરતા આગળ ચાલ્યા ઝડપભેર...' (ઉત્સાહ). 'સવાલો હવે છાતીએ ચડી ગળું દબાવી માથાના વાળ ખેંચી એને સતાવી શકે એવી તાકાતવાળા રહ્યા નહોતા...' (ભય). 'માનો ઘાંટો પૂંઠે પૂંઠે ભમ્યા કરે, ચીમટીઓ ભરતો...' (ભય). 'શંકા માખીની પેઠે બણબણ કરે.' – આવી રીતે પરિવેશમાંથી પદાર્થ લઈ ભાવને સઘન બનાવે છે ! જમીને વાસણ માંજવાના વિચારથી કોળિયાનો સ્વાદ સાવ રાખ-મટોડી જેવો થઈ જતો : 'જીવવાની રહી ગયેલી ક્ષણો'નું આ કલ્પન પાત્રપરક સંગતતા ધરાવે છે. એવું જ ઉદાહરણ 'અંબાની સાસુ સાવ કોળું જ જોઈ લો' છે. પરિસ્થિતિને સંવેદ્ય બનાવે છે લેખિકાની આવી કલ્પનલીલા.

સંવાદમાં બોલીઓનો વિનિયોગ આકર્ષક છે. રેગુલર, મિનિટ, ઈમ્પાર્ટન્ટ, ફિલમ, ખાલીપીલી જેવા શબ્દો કે 'પૈસા ભી બરાબર દેવે તો અચ્છા', 'રાસ્તા એવા સાંકડા તો નથી', 'ગલતી હો ગઈ જાન કે તો નહિ કિયા જાન', 'દેખ બે રંડી કા રૌબ તો દેખ...' જેવી બમ્બૈયા હિન્દીનો પ્રભાવક વિનિયોગ થયો છે. 'ચુડેલનો વાંસો'માં સુરતી બોલી જુઓ :

"તોડી જ પાડોની... તીમાં વાર હુ, ભરાયલી છ તે માંય આવહે બા'ર તીની જાતે..."

"...રોજ રાત પડે હિકોતરી બોલાવતી છે. કે દા'ડાનું કીધલું કે ભાણકી કંઈ કરતી છે રાતે, કોઈ ની માને, તે અવે લેવ, જોવ જાતે જ હું થિયું તે..."

'કોઈ બીજો માણસ'માં ઇન્સ્પેક્ટરની ગોઠવાયેલી ભાષા કે પત્રકારો અને સમાજસેવકની ભાષામાં દૂરતા આપોઆપ પ્રગટ થાય છે. શબ્દો ટપકાવી લેવા સિવાય એ કશું કરતા નથી. વચ્ચે વચ્ચે અંગ્રેજી શબ્દો ભભરાવીને elite distance ઊભું કરવામાં લેખિકા સફળ રહ્યાં છે. 'ફુગ્ગા' વાર્તામાં ધનીરામની અને તેની પત્નીની ભાષામાં ગામઠી હિંદીનો નમૂનો છે. મની આરડર, પારટી, ઈસ્કુલ જેવા શબ્દો એનું ઉદાહરણ છે. મિસ્ટરી, લિંક, કનેક્શન, મેથડ જેવા સરકારી પોલીસ અધિકારીના શબ્દો એમનો દમામ અને ત્રાસ સૂચવવા માટે પૂરતા છે. 'કિંમત'માં મરાઠીનું મિશ્રણ પણ છે. 'ફુગ્ગા'માં સમાચારપત્રમાં આવેલા સમાચારનો સીધેસીધો ગદ્યખંડ મૂકી દીધો છે, જેમાં 'પોલીસનાં સૂત્રોના જણાવ્યા મુજબ', 'ઇસમ' 'અત્રે યાદ રહે કે' જેવી લઢણો બરાબર પકડી છે. ઉચ્ચ મધ્યમવર્ગની ભાષા પર પણ લેખિકાનો સારો કાબૂ છે. 'બારમાસી' કે 'ખાખરની ખિસકોલી'ના સંવાદો આનાં નિદર્શનો છે. ચારુના સંવાદનો એક ટુકડો જુઓ :

'...સામે ઝાડ નીચે એક કાળી ફિયાટ પાર્ક કરેલી અને અઢેલીને ઊભાં'તાં શ્રીમતી અંજલિ... પૂરો ફૅમિલી ફોટો, કાર-વર ઍન્ડ કિડ્ઝ, ઇન્ક્લ્યુડિંગ ડૉગ... બાપ રે... અંજલિ તો એવી ગોળમટોળ થઈ છે કે બે આંખમાં પણ માય નહિ, ફોકસ બહાર રહી જાય.'

મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં આગળની વાર્તાઓના સામાજિક વર્ગ કરતાં સામાજિક વર્ગ બદલાયો છે તેથી બૌદ્ધિકતાથી આંજી દેતી ચાટૂક્તિઓ કે જે અગાઉના સંગ્રહનો વિશેષ હતી તે અહીં ઓછી થઈ ગઈ છે. ક્યારેક કોણ બોલે છે એનો સંદર્ભ આપ્યા વિના જ સંવાદો આવે છે. પણ ભાવક એનો સંદર્ભ પામી જ જાય. 'ફુગ્ગા' અને 'અંતર'માં આવા સંવાદો છે. ક્વચિત્ ભાવનાગત પોલાણ, ઠાલાં આશ્વાસનો, સૂચનો, ઈર્ષ્યા સૂચવવા માટે પણ આવા સંદર્ભહીન સંવાદો મુકાયા છે. 'કિંમત', 'ખાખરની ખિસકોલી'માં એનાં ઉદાહરણો પ્રાપ્ત છે. 'નખ આખ્યાનક'માં ભાષાનો કરકસરભર્યો વિનિયોગ નથી. પૃ. ૮૯ પર ઇન્ટરવ્યુ આપવા આપેલી છોકરી વિશેની કથનમાં મુકાયેલી વિગતો સંવાદમાં પુનઃ અર્થહીન રીતે બેવડાઈ ગઈ છે. 'મુક્તિમંત્ર'ની ભાષા સંગ્રહની બીજી બધી જ વાર્તાઓથી જુદી પડી જાય છે. પૌરાણિક ચમત્કારી વિગતોથી મુકાયેલી આ વાર્તામાં અભિધર્મ, મહાભાગા, મુક્તાવલી જેવાં પાત્રનામ કે જનસમૂહ, યથેચ્છ, તુરંગ જેવા શબ્દો વાર્તાનું વાતાવરણ પ્રભાવક બનાવે છે. તત્સમ, તદ્ભવ, અંગ્રેજી, ભારતીય, અન્ય ભાષાના શબ્દો (હિન્દી-મરાઠી) પાત્રાનુરૂપ વાપરે છે. એક તરફ એક પણ શબ્દ નહીં બોલતી 'કિંમત'ની મોહના છે તો બીજી તરફ નરી વાચાળ 'ખાખરની ખિસકોલી'ની ચારુ છે. આખા સંગ્રહમાં હિમાંશીબહેનની એક લઢણ ધ્યાન ખેંચે છે. વાક્યરચનાની રાબેતા મુજબની પૅટર્ન બદલીને ઊભી કરાતી ઉત્કટતા એમના ગદ્યનો વિશેષ છે.

—"સરઘર કાઢ્યાં પાટિયાં લઈ લઈને."

'સારો દહાડો' વાર્તા આનું સારું ઉદાહરણ છે. પદક્રમને તોડતાં થોકબંધ ઉદાહરણો અહીં છે.

—"સાડા બારની એસ.ટી. પકડી અમે."

—"મોટો અંબોડો લઈ આખી વાડી ઉગાડી હતી અંદર."

—"આમેય મારું માથું ચડી ગયું હતું આવ્યા પછી."

સંગ્રહની પ્રત્યેક વાર્તામાં આ લઢણ મેં શોધી છે, પરન્તુ લંબાણના ભયે હવે અટકું છું. 'સારો દહાડો' સિવાયનાં બેએક ઉદાહરણ જોઈએ.

—"અક્ષય, આજે મારી ફ્રેન્ડ આવે છે જમવા."

—"સાફ વાત હતી આખી"

—"થૂંક ભેગો જ શબ્દ ફંગોળાયો ખાળ પર.'

સમગ્રપણે 'એ લોકો'માંથી પસાર થતાં એવું અનુભવાય છે કે હિમાંશીબહેને વાર્તાકાર તરીકે પોતાની સ્થગિત થવાની ક્ષણને આવવા દીધી નથી. સર્જન, વિવેચનમાં સાતત્ય જણાય છે. ટૂંકી વાર્તા–વિષયક 'ફાર્બસ', 'પરબ', 'એતદ્'માં આવેલા તેમના લેખો કે 'નારીવાદ' વિશેનો લેખ અને આ વાર્તાજગત સાથે મૂકવાથી આનો અનુભવ થશે. ઇલાબહેન નાયકે 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં'ની વાર્તાઓને કાનમાં કહેવાતી વાર્તાઓ કહી હતી. 'એ લોકો' સંગ્રહમાં શ્રાવ્યની સાથે દૃશ્યનું પ્રભાવક ઉમેરણ હોઈને આ વાર્તાઓ 'આંખથી જોવાતી વાર્તાઓ' પણ છે. સમકાલીન ગુજરાતી નવલિકામાં જાતીય વૃત્તિના ઉદ્દામ આવેગોનું બોલકું અને કળાત્મક નિરૂપણ થયું છે. એનાથી આ નવલિકાએ ચીલો ચાતર્યો છે. હિમાંશીબહેને લેખિકા ગાર્ડિમેર વિશે વાત કરતાં લખ્યું છે કે ('ફાર્બસ' ૧/'૯૩) આફ્રિકન આમજનતાની એ લેખિકાએ એવી રીતે વાત કરી છે કે મનુષ્યના અસ્તિત્વને સ્પર્શતા મૂળભૂત પ્રશ્નોમાં ભાવક સંડાવાતો જાય. હિમાંશીબહેનના નિમિત્તે આપણી આવી અંધારી ગલીઓમાં ઝળહળાટ થયો છે એ સ્વીકારવું જોઈએ.

[એ લોકો : હિમાંશી શેલત, પ્ર. ગૂર્જર પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૪.]



નિરૂપમા શેઠ, અજિત શેઠ

૧

ગુરુની શતાબ્દીનું આનંદપર્વ

"નિરુ, નિરુપમા ! હું જીવનની સામે પાર જાઉં છું. બીજે કિનારે જાઉં ત્યારે તું મને યાદ કરીશ ને, બેટા ! તારા દાદાજીને તું યાદ કરીશ ને ?"

બાળક જેવા સૌમ્ય અને નિર્દોષ ચહેરાવાળા દાદાજીને તેમની માંદગીના બિછાને મળવા ગઈ ત્યારે તેમણે ઉપર્યુક્ત પ્રશ્ન કર્યો. થોડી વાર તો હું સાવ અવાક્ થઈ ગઈ ! પછી તેમનો ચરણસ્પર્શ કરી માથું ટેકવી તેમની બાજુમાં ગઈ. તેમના અનેક ભક્તજનોમાંથી માંડ ચાર-પાંચ નજીકના ભક્તો ત્યાં રૂમમાં જમીન પર બેઠા હતા. મને પલંગ પાસેની ખુરશી પર બેસવા ઇશારો કર્યો. તેઓ મારા પગની તકલીફથી વાકેફ હતા. આટલો મોટો માણસ, પણ બધાંની ઝીણવટભરી દરકાર કરે અને સ્નેહથી પૃચ્છા કરે ! તેઓ આંખો બંધ કરી પડી રહ્યા. તેમને બિછાને પડેલા મેં પહેલી જ વાર જોયા. મેં તેમને કાયમ હસતા, હસાવતા, આનંદ કરતા, મશ્કરી-વિનોદ કરતા જ જોયા હતા. અચાનક તેમની આ પરિસ્થિતિ જોઈ હું રડવા જેવી થઈ ગઈ. પૂજ્ય દીદીમાએ મારા તરફ જોઈ હિંમત રાખવા કહ્યું. ઘરે પાછાં ફરતાં મન ભરાઈ આવ્યું. શું હું ફરી પૂ. દાદાજીનાં દર્શન કરી શકીશ ? અને ખરેખર મારા માટે તેમનાં આ છેલ્લાં જ દર્શન હતાં.

બાળસુલભ હાસ્ય, નિર્દોષ સ્નેહાળ દૃષ્ટિ, નખશિખ કળાકાર, વિદ્વાન, મનીષી, સાધક, મહાન લેખક, કવિ અને ગાયક, સંગીતકાર દિલીપકુમાર રાય, અમારા 'દાદાજી' સરળતા અને નિખાલસતાની મૂર્તિ સમા હતા. બહુ વર્ષો પહેલાં, લગભગ ત્રીસેક વર્ષો પહેલાં અમે ગોઠવેલા કાર્યક્રમમાં તેમને ભારતીય વિદ્યા-ભવનના ઑડિટોરિયમમાં તેમના બુલંદ તથા શાસ્ત્રીયતાથી કસાયેલા અવાજમાં ભજનો ગાતા સૌપ્રથમ સાંભળ્યા હતા ત્યારથી હું તેમનાથી ખૂબ જ પ્રભાવિત થઈ હતી. પછી તો મારું સ્વાસ્થ્ય કથળતાં ડૉક્ટરે મને પૂનાની સૂકી હવામાં રહેવાની સલાહ આપી. અમે એક મહિનો પૂના રહ્યાં. તે દરમિયાન વારંવાર મળવાનું થયું. ત્યારે તેઓ પૉંડિચેરીનો અરવિંદ આશ્રમ છોડી પૂનામાં સ્થાયી થયા હતા. અહીં તેમણે એક સુંદર મંદિર બંધાવ્યું. તે હતું હરિકૃષ્ણ મંદિર. સિંધી, પંજાબી, ગુજરાતી, મરાઠી વગેરે તેમના અનેક ભક્તો હતા.

પહેલી વાર દર્શન થયાં ત્યારે અજિતની પત્ની તરીકે દીદીમા ઇન્દિરાજીએ મારી ઓળખ આપી. અજિત તો તેમને વર્ષો પહેલાં મળ્યા હતા. અરવિંદ આશ્રમ માટે ફાળો ઉઘરાવવા ગુજરાત તેમજ મુંબઈમાં કાર્યક્રમોમાં ભાગ લેવા અજિતને દાદાજી બધે લઈ ગયા હતા. અજિતની ત્યારે ઉંમર લગભગ ૧૬ વર્ષની હતી. આટલી નાની ઉંમરમાં અજિતને આવી તેજસ્વી પ્રતિભાના સાંનિધ્યમાં લગભગ એક મહિનો રહેવાનું સૌભાગ્ય મળ્યું હતું. પણ મારો પૂનાનો પરિચય પહેલો જ હતો.

મને અને અજિતન જોઈ તેઓ ખૂબ જ ખુશ થયા. મારા કપાળમાં મોટો લાલ ચાંદલો ને લાંબા વાંકડિયા વાળ જોઈ મને પૂછ્યું, "તું બંગાળી છો ?" પૂ. દીદીમાએ કહ્યું કે "એ ગુજરાતી છે ને સુંદર ગાય છે તમારી વહુ !" પૂ. દાદાજી થોડી વાર મારી સામે જોઈ, પછી બોલ્યા, "એ મારી વહુ નથી. એ તો મારી દીકરી છે !" આટલા પ્રતિભાસંપન્ન સાધકે મારો દીકરી તરીકે સ્વીકાર કર્યો હતો. આ અહોભાગ્યથી મારી આંખ ભીની થઈ ગઈ. આવા પારસમણિનો સ્પર્શ તો ખરો જ, પણ તેમનાં પ્રીતિભાજન થવાનો લહાવો મને મળશે તે વિચારે હું ગદ્ગદ થઈ ગઈ. મેં તેમના ચરણે માથું ટેકવ્યું. મને ઉઠાડી તેઓ બોલ્યા, "નિરુપમા, તુમિ આમાર મેયે.

અજિત આમાર છોટો ભાઈ, તુમિ આમાર મેયે !" તેમનો એ સ્નેહનીતરતો અવાજ હજીય મારા કાનમાં ગુંજે છે !

ત્યારપછી દરેક ગુરુપૂર્ણિમાના દિવસે અમે બંને પૂના તેમની પાસે જતાં. તેમનાં અન્ય ભક્તજનો ઉપરાંત શ્રીમતી એમ.એસ. શુભલક્ષ્મી પણ મદ્રાસથી પૂના આવતાં. આખો દિવસ દાદાજી અમને ભજન શીખવતા. પછી સાંજે મંદિરમાં મોટો કાર્યક્રમ થાય. દાદાજી પોતે ભાવવિભોર થઈ સુંદર ભજનો ગાતાં તલ્લીન થઈ જતા. છેલ્લે આરતી કરી પ્રસાદ લઈ દાદાજી સાથે બેસી સૌ સાથે જમીએ. મોટા ડાઈનિંગ ટેબલ પર પૂ. દાદાજી, મુ. દીદી, દાદાજીના જૂના મિત્ર પૂ. ગુરુદયાલ મલિકજી (ચાચાજી), શ્રીમતી શુભલક્ષ્મી, તેમના પતિ સદાશિવમ્‌જી, હું તથા અજિત સાથે તેઓ વિનોદી ટુચકાઓ કરતા જાય. આટલો મોટો સાધક–ગાયક બાળક સમો થઈ જાય અને સૌને આનંદ કરાવે. કોઈ વાર પૂ. દીદીમાની પણ ખૂબ મશ્કરી કરે. પૂ. દીદીમા એ બધું સાંભળી કરીને છેવટે એવો કોઈ બુદ્ધિશાળી જવાબ આપે કે બધાં જ હસતાં લોટપોટ થઈ જાય.

આમ, પૂ. દાદાજી પાસે વધુ સમય રહેવા માટે પૂનામાં જ અમે બંગલો બાંધ્યો અને અમે હરિકૃષ્ણ મંદિરે વધુ ને વધુ વાર આવવા લાગ્યાં. અમે તેમને વારંવાર ગાવા તથા સંભાષણ માટે મુંબઈ ખેંચી જતાં. શ્રી અરવિંદશતાબ્દી તેમજ પૂ. ગાંધીજીની શતાબ્દી વેળાએ તેમને તથા ગુરુદયાલ મલિકજી તથા કાકાસાહેબ કાલેલકરને સાથે તેડાવ્યા હતા તથા શરદબાબુની જન્મશતાબ્દીએ તેમને અમે મુંબઈ નોતર્યા હતા. દરેક વાર પોતાના મિત્રોને અજિતની મશ્કરી કરતાં કહે કે "તમે આ માણસને ઓળખો છો ? તેણે મને મુંબઈમાં ગાયક તરીકે ખૂબ જાણીતો કર્યો છે ! તેઓ બંને મને ખૂબ જ ચાહે છે !"

મારી પુત્રી ફાલ્ગુનીના જન્મ પછી તે લગભગ બે વર્ષની થઈ ત્યારે તેને લઈને આશ્રમમાં ગયેલાં ત્યારે પુત્ર અભિજિત્‌ પણ સાથે જ હતો. અમે સૌ તેમને પગે લાગ્યાં. અભિ તથા ફાલ્ગુનીનો પરિચય આપ્યો તો તુરત જ પંકજબાબુની જેમ દાદાજી બોલી ઊઠ્યા, "અજિતનો દીકરો અભિજિત્‌ તો નિરુપમાની દીકરી અનુપમા કેમ નહિ ?" આ શબ્દો મારા માટેનો તેમનો અતાગ સ્નેહ દર્શાવતા હતા.

એક વેળા મારા જન્મદિને મેં મુંબઈથી ફોન કરી જણાવ્યું કે "હું પ્રણામ કરવા પૂના આવું છું." અમે સવારે લગભગ ૧૧ વાગ્યે આશ્રમમાં પહોંચ્યાં તો તેઓ અમારી રાહ જોતા હતા. હું પગે લાગી એટલે એક લાંબો કાગળ મારા હાથમાં મૂક્યો, જેમાં મને આશીર્વાદ દેતી બંગાળીમાં કવિતા લખી હતી. મને આશિષ આપતાં કહે, "જો, જો ! તને આશિષ આપતી કવિતા લખી છે." 'સુંદર, શ્યામલ, નિરુપમ, કોમલથી શરૂ થતી તેમના હાથે લખાયેલી આ કવિતા મારા જીવનનું એક અમૂલ્ય સંભારણું છે.

આમ આવા પારસમણિના સાંનિધ્યમાં ઘણું બધું પ્રચ્છન્ન રીતે મળ્યું છે. તેમની કૃપાદૃષ્ટિ, તેમનો સ્નેહ, બધું પ્રત્યક્ષ મળતાં અમે બંને ધન્ય ધન્ય થઈ ગયાં છીએ. આવા ગુરુવર્યને તેમની શતાબ્દીના આનંદપર્વે અમારા શત શત પ્રણામ.

નિરૂપમા શેઠ

('જન્મભૂમિ પ્રવાસી', તા. ૧૮-૧-'૯૮માંથી સાભાર)

૨

સંતકવિ દિલીપકુમાર રાય : એક સ્મરણાંજલિ

૧૯૪૯ની સાલ હતી. મારા મામાને ત્યાં તેમના મિત્ર યોગેન્દ્ર રસ્તોગીને અકસ્માતે મળવાનું થયું. યોગેન્દ્રભાઈ જે ઉત્તરાવસ્થામાં હરિકૃષ્ણ મંદિર આશ્રમમાં મોહનજીના નામે ઓળખાતા, ત્યારે તેઓ થોડાક ગાયકોની શોધમાં હતા. તેમને ત્યાં પ્રખ્યાત ગાયક, કવિ, સાધક દિલીપકુમાર ઊતરેલા. દિલીપબાબુ ત્યારે અરવિંદ આશ્રમમાં પૉંડિચેરી રહેતા. આશ્રમના ભંડોળ માટે તેઓ મુંબઈ, વડોદરા તથા અમદાવાદ ખાતે તેમના ભક્તિસંગીતના કાર્યક્રમો માટે આવેલા. કાર્યક્રમમાં અમુક ગીતો સમૂહમાં તૈયાર કરવાં હતાં તે માટે ગાયકોને શોધવાનું યોગેન્દ્રભાઈને સોંપાયું. મારા મામાએ સહજમાં કહ્યું. "યોગેન્દ્ર, આ અમારો અજિત આખો વખત બંગાળી ગીતો ગાયા કરે છે. તેને લઈ જા." તેઓ મને શાહસોદાગર બંસીધર ગોપાલદાસને ઘરે, પેડર રોડ પર હરિનિવાસ લઈ ગયા.

દીવાનખાનામાં ખૂણે ગાદીતકિયા પર એક હાર્મોનિયમ પડ્યું હતું. કલકત્તાની બનાવટનું હાર્મોનિયમ વગાડવાનો મને નાનપણથી નાદ હતો. હું તો કોઈને પૂછ્યા વગર બેઠક પર જઈ હાર્મોનિયમ વગાડવા લાગ્યો. સૂરીલું અને છતાં વજનમાં સાવ હલકું હતું એ હાર્મોનિયમ. રવીન્દ્રનું ગીત, તાજેતરમાં કલકત્તાથી રેકર્ડ લાવેલો તે પરથી શીખેલો, તે હું ગાવા લાગ્યો. 'તિમિર અવગુંઠને વદન તવ ઢાંકિ, કે તુમિ, કે તુમિ ?' હાર્મોનિયમની મીઠાશથી હું તો ગાવામાં વિભોર થઈ ગયો. ત્યાં તો પાછળથી ચાખડીમાં કોઈ ચાલતું હોય એવો અવાજ આવ્યો. મેં પાછળ વળી જોયું તો રામકૃષ્ણ મિશનનાં પીળાં વસ્ત્રોમાં એક ભવ્ય પ્રતિભા સ્નેહ નીતરતી આંખે મને કુતૂહલથી સાંભળતી ઊભી હતી. ગળે રુદ્રાક્ષની માળા, હાથમાં ચિરૂટ પીતી આ વ્યક્તિને હું નવાઈથી જોતો રહ્યો. શું આ જ હતા દિલીપકુમાર રાય ? – પાછળથી જે મારે માટે થયા દાદા અને છેલ્લે દાદાજી. તેમણે મારા મામાને કહ્યું, “આ છોકરાની માને કહેજો કે છોકરો મીઠું ગાય છે. તેને મારી સાથે વડોદરા તથા અમદાવાદ લઈ જઈશ.” મારા રવીન્દ્રગાનના વધતા નાદથી મારી બા આમે થોડી ગભરાતી હતી. તેમાં આવા સાધુપુરુષ જોડે બહારગામ ભજન ગાવા જવા મને ઇજન મળ્યું એટલે તે વધારે ગભરાઈ.

પણ હું તો દિલીપકુમાર રાયના નામથી અને ગાનથી પરિચિત. તેમણે પ્રખ્યાત ગાયિકા શુભલક્ષ્મી સાથે ગાયેલી દ્વિજેન્દ્રલાલ રાયની રચના 'ધનધાન્ય-પુષ્પભરા' મને ખૂબ જ ગમતી. તેમ જ તેમના સ્વરાંકનમાં ઉમા બોઝને કંઠે રેકૉર્ડ થયેલા ગીત 'આજ સખિ સુન બાજત બાંસુરિયા' તથા તેમણે ખુદ ગાયેલા 'તૂ ને ક્યા કિયા, બતા દે પિયા, મેરા ચૈન ગયા, મેરી નીંદ ગઈ' ભજનથી તો ખૂબ જ પરિચિત હતો. મારો પિતરાઈ ભાઈ બડે (ડૉ. હરેન શેઠ) તો તેમનો મુગ્ધ પ્રશંસક. દિલીપબાબુના ગાવાની લાક્ષણિક શૈલીની તે સુંદર રીતે કૉપી કરતો. શુભલક્ષ્મીએ ગાયેલાં મીરાંનાં ભજનો અમને બંનેને ખૂબ જ ગમતાં.

આવા મહાન સંગીતકારે પ્રશંસાભરી આંખે સ્નેહથી મને તેમની સામે ગાવા બેસાડી દીધો. થોડા દિવસમાં અમારો ગાયકસમુદાય વધ્યો. એક પંજાબી યુવતી નામે રાજ તથા બે નાનકડી બંગાળી છોકરીઓ નામે મિનતી અને પ્રતિમા ગાવા જોડાયાં. તે વેળા શાસ્ત્રીય સંગીતશૈલીમાં માહિર અનિમા રૉય પેડર રોડ પર જ રહેતાં. દિલીપબાબુએ અનિમાજીને પણ સાથે ગાવા આમંત્ર્યાં. અમને સમૂહમાં હિંદી ભજનો, સંસ્કૃત તેમ જ અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચમાં તેમનાં સ્વરચિત ગીતો ગવડાવતા. ઉચ્ચારણો જાળવવા ખૂબ પ્રયત્ન કરાવતા.

મુંબઈનો અમારો કાર્યક્રમ ભારતીય વિદ્યાભવન હૉલમાં યોજાયો. તેમનું સ્વરાંકિત ગીત 'ઠુમક ઠુમક પગ કુમક કુંજ મગ, ચપલ ચરન હરિ આવે' ગુરુ બિપિન સિંહાએ બિંદુબહેન ઝવેરીના નૃત્યમાં રજૂ કરેલું. આ કાર્યક્રમથી દિલીપબાબુનો સંપર્ક વધ્યો, જે ઉત્તરોત્તર વધતો ચાલ્યો. ત્યારપછી મફતલાલ પાર્કમાં જસ્ટિસ સેન રહેતા, તેમને ત્યાં અમે દિલીપબાબુ સાથે ગીતો ગાયાં. પછી નેપિયન સી રોડ, 'દરિયા મહલ' પર શાહસોદાગરના ઘરે અને પછી વડોદરા અને અમદાવાદમાં. વડોદરામાં કિસનસિંહ ચાવડા અમારા કાર્યક્રમના સંચાલક હતા. અમદાવાદમાં શેઠ અંબાલાલ સારાભાઈના 'રિટ્રીટ' બંગલે ખુલ્લા મંચ પર કાર્યક્રમ હતો. ત્યારબાદ રેડિયો પર પણ કાર્યક્રમ યોજાયો. ત્યારે હજુ ઇન્દિરાદેવીનો પરિચય નહોતો થયો. તે વેળા બૉમ્બે સેન્ટ્રલ પર નાયર હૉસ્પિટલના હૉલમાં દિલીપદા'નો કાર્યક્રમ હતો. ત્યારે ઇન્દિરાદેવીનો પહેલો પરિચય થયો. દાદાજી ભજન ગાતા તે વેળા ઇન્દિરાજી સમાધિ-અવસ્થામાં ચાલ્યાં જતાં. મને અચરજ થતું અને પ્રશ્નાર્થ સાથે દાદાજી સામે જોતો. અમે વડોદરા તથા અમદાવાદ ગયાં હતાં ત્યારે ટ્રેનમાં હું સૂતો હોઉં ત્યારે પ્રેમથી હાથ ફેરવતાં દાદાજી કહેતા, “અજિત, વ્હેન ધ રીઝન એન્ડ્ઝ, સ્પિરિટ બિગિન્સ. તું મોટો થા ત્યારે તને આ બધું સમજાશે.”

ત્યારપછી દાદાજીને મેં અનેક વાર ભારતીય વિદ્યાભવન પર નોતર્યા હતા. તેમનું અંગ્રેજીમાં વક્તૃત્વ અને હિન્દી-બંગાળીમાં ભજનો સાંભળવાં એ એક

અપૂર્વ લહાવો હતો. ગાંધીશતાબ્દી પ્રસંગે 'ગાંધી-ટાગોર-સપ્તાહ' ગોઠવ્યું હતું, ત્યારે ગુરુદયાલ મલિક, કાકાસાહેબ કાલેલકર તેમ જ દાદાજીને તેડાવ્યા હતા. તે વેળાએ દાદાજીએ અદ્દ્ભુત છટાથી સંભાષણ આપેલું. અરવિંદની શતાબ્દી વેળાએ ટાગોરરચિત મહાકાવ્ય 'અરવિંદો, તુમિ લહો નમસ્કાર'નું મૂળ બંગાળી અને પોતે અનૂદિત કરેલું અંગ્રેજી કાવ્ય તેમના કંઠે સાંભળેલું. તેઓ શિવસ્તોત્ર ગાતા તે સાંભળવું એ એક અનુભવ હતો. 'ભૂતનાથ' નામની શંકરસ્તુતિ કાનમાં આજે પણ ગુંજે છે.

સૌથી વિશેષ તો શરદબાબુના શતાબ્દી મહોત્સવ વેળા પુણેના હરિકૃષ્ણ મંદિર પર તેમણે શરદબાબુનાં અનેક સંસ્મરણો વાગોળ્યાં હતાં. અનેક આત્મીય ચર્ચાઓ કરેલી. આ બધાં સંસ્મરણો એ મારી મોટી સંપદા બની ગયાં છે. દાદાજી શરદબાબુના અતિપ્રિય અનુજ મિત્ર હતા. શરદબાબુની અનેક અંતરંગ વાતો દાદાજી પાસે સાંભળેલી.

મને અને સૌ. નિરુને હરિકૃષ્ણ મંદિર પર સાંજની આરતી ટાણે અચૂક ગવડાવતા. કોઈક કોઈક વાર કલકત્તાથી તેમનાં સ્વરાંકિત ગીતો ગાવા કલાકારો આવતાં. દાદાજી પાશ્ચિમાત્ય સંગીતશૈલી પણ શીખેલા. તેમના ગળામાં આથી એક પ્રકારની કંપનશૈલી ઊતરી ગયેલી, જે એમની નિજી ગાયનશૈલીનું એક વિશિષ્ટ અંગ બની ગયેલું. દાદાજી હંમેશાં મને નવાજીને કહેતા, "મારી ઉત્તરાવસ્થામાં મારાં સંગીત તથા ગાન યાદ કરનાર કેવળ અજિત જ છે એ હું કઈ રીતે ભૂલું ?"

અજિત શેઠ

('સમકાલીન', તા. ૧૮-૧-'૯૮માંથી સાભાર)

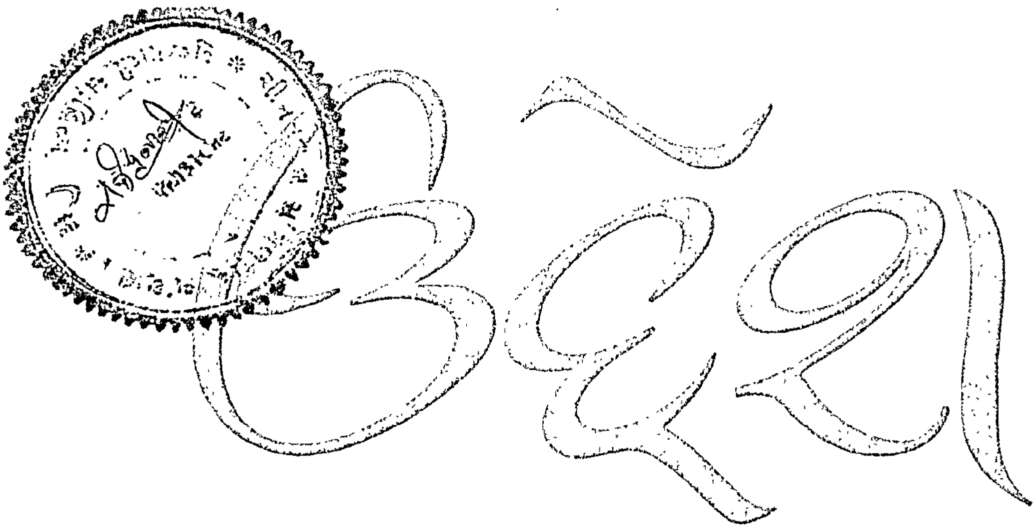


કવિ

મા,
મને છોડી દે,
છૂટો કરી દે ઘરમાંથી–
જો પેલો રસ્તો બોલાવે છે.
એના બંને કાંઠે હવા-તડકો ઊડે...
થોડેક છેટે
ચડે છે પહાડ પહાડ ઉપર વાદળ,
વૃક્ષ વૃક્ષ બનીને ઊભરાય છે નદી.
પંખી ફૂટ્યાં છોડ છોડના ટોચે !
પશુઓ સાંભળે છે મંદિર મંદિરના ઘંટારવ...
પેલો ઊગતો સૂર્ય,
અજવાળું અજવાળું પહેરીને અંબર ઊતરે
ધરતી ઉપર...
મા, જો...,
કેવાં અધીરાં ઘાસ અને માટી ?
તું ટહુકો પાડીશ તો
આવીશ પાછો
ઊડતો થઈને સક્કરખોરો.

રામચન્દ્ર પટેલ

Uddesh (A literary, cultural monthly) March 1998 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, Licence No 188 R. No. GAMC/920



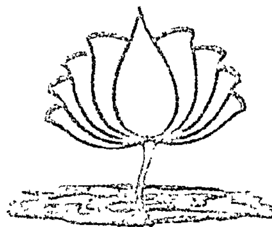
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ આઠમું : અંક નવમો

એપ્રિલ : ૧૯૯૮

તંત્રી
રમણલાલ જોશી



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું **અંક : નવમો** **સળંગ અંક : ૯૩**

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૯૮

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭ ફોન ૬૬૧ ૦૪૪૧

મુદ્રણસ્થાન ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અકથી થઈ શકાય છે
- આ માસિકમા પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમા) રૂ ૧૦૦ વિદેશમા (ઍરમેલ) રૂ ૫૦૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ ૧૫૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલુ જવાબી પરબીડિયુ મોકલવુ જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામા અપાય છે
- છૂટક નકલ રૂ ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનુ સરનામુ

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
૨, અચલાયતન સોસાયટી,
સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
નવરગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯
ફોન ૭૪૫૬૨૭૭, ૭૪૫૨૦૨૭

- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવા બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

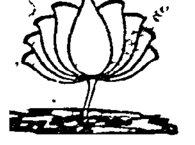
(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન ૫૩૫૪૫૯૬

(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો બૉક્સ નં ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પલેક્સ (પહેલા માળે),
નવરગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

એપ્રિલ ૧૯૯૮



सर्वभाषा सरस्वती

'સ્વમાન'ની વિભાવના – યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં

'સ્વમાન' એ સામાસિક પદ છે, સમાસ છે : એમાં બે શબ્દો રહેલા છે : 'સ્વ' અને 'માન'. 'સ્વ' એટલે પોતે, પોતાની જાત. 'માન' એટલે આદર. પોતાની જાત માટે માન હોવું, સ્વ માટેનો આદર તે સ્વમાન. અંગ્રેજીમાં self-respect.

'માન'નો અર્થ આપણે ઘણી વાર ગૌરવ કરીએ છીએ અને 'સ્વમાન' માટે આપણે 'આત્મગૌરવ' શબ્દ પ્રયોજીએ છીએ. અંગ્રેજીમાં self-dignity. પણ આ ગૌરવ અથવા dignityમાં સહેજ અહંકારનો ભાવ પ્રવેશે છે અને ત્યાંથી મુશ્કેલીઓ શરૂ થાય છે. આપણે ગમે તેટલો ઇન્કાર કરીએ કે બુદ્ધિપૂર્વક તર્કયુક્ત દલીલોથી છાવરવાના પ્રયાસો કરીએ, પણ આત્મગૌરવમાં પોતાની જાતને બીજા કરતાં સહેજ ઊંચે ચઢાવીને જોવાનો પ્રયાસ છે જ, એટલે આપોઆપ એમાં બીજા માણસો પ્રત્યે સૂક્ષ્મ તુચ્છકારનો ભાવ પ્રવેશે અને એમ થાય એટલે બીજા માણસોના સ્વમાન પ્રત્યે એમાં સૂક્ષ્મ પ્રહાર પણ થાય જ છે. મનુષ્યની સામાજિકતા જો એનું સાહજિક લક્ષણ હો'ય તો આત્મગૌરવ એ સાહજિકતાનું વિરોધી છે એમ સ્વીકાર્યા વિના છૂટકો નથી.

સ્વમાનના આવા ખોટા અર્થઘટનમાં આપણા વર્તમાન સમાજની ઘણી સમસ્યાઓનાં મૂળ પડેલાં છે. ઉદાહરણ તરીકે આજના આપણા સમાજમાં આત્મપ્રકાશન – self-advertisement–ને આપણે ગુણ માનીએ છીએ, પણ એ ગુણ નથી. જ. અત્યંત સ્પર્ધાત્મક બનેલા આજના સમયમાં ઘણાને એની આવશ્યકતા જણાતી હશે, પણ એવી સ્પર્ધામાં બીજી યોગ્ય વ્યક્તિ કરતાં આગળ નીકળી જવાની, પોતાનામાં ન હોય એવાં ગુણો કે સિદ્ધિઓનું પ્રદર્શન-જાહેરાત કરવાની અને ઘણી વાર તો બીજાનાં કાર્યો – વસ્તુઓ – ગુણો સિદ્ધિઓને પણ પોતાને નામે ચડાવી દેવાની સામાજિક ધૃષ્ટતા કરવાની લાલચ બિચારા આત્મપ્રકાશનેચ્છુઓ રોકી શકતા નથી. આત્મગૌરવની લાગણી સરળતાથી આવા અતિરેકમાં સરી પડતી હોય છે.

વર્તમાન સમાજમાં એનું બીજું મોટું ઉદાહરણ છે નારીમુક્તિની ચળવળે ખાસ કરીને પાશ્ચાત્ય દેશોમાં પકડેલી અવળી દિશા. નારીનું સ્વમાન સચવાવું જોઈએ, એને અન્યાય ન થવો જોઈએ, અન્યાય થયો હોય કે થતો હોય તો તે દૂર થવો જોઈએ એ બધી વાતો સાચી, પણ તેથી તેણે પુરુષસમોવડી જ બનવું જોઈએ એવા આગ્રહમાં ઔચિત્ય કેટલું ? પશ્ચિમમાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો વચ્ચેના ભેદ કાર્યક્ષેત્રોમાં, રહેણી-કરણીમાં, વર્તન-સ્વભાવમાં, પહેરવેશ સુધ્ધાંમાં એટલી હદે ભૂંસાવા માંડ્યા છે કે એને કારણે સ્ત્રી-પુરુષો વચ્ચેનું સાહજિક આકર્ષણ ખતમ થવા માંડ્યું છે, અને એને પરિણામે કુદરતે યોજેલી જાતીય સમતુલા ખોરવાતી જાય છે. સ્વમાનનો અર્થ આત્મગૌરવ કરીએ ત્યારે જે અતિરેકોની દિશામાં માનવજાત વળી જઈ શકે તેનું આ બહુ મોટું ઉદાહરણ છે.

આથી વિરુદ્ધ, પોતાની જાત માટે અકારણ હીનભાવ સેવવો, self-pityની લાગણી સેવવી એ પણ સ્વસ્થતાની નિશાની નથી. એમાંથીયે ઘણી વાર તીવ્ર માનસિક હતાશા – depression – જન્મે છે અને એ પણ ભારે હાનિ પહોંચાડનારો મનોરોગ છે.

કોઈની પણ ખોટી નિન્દા કે પ્રશંસા ન કરવી, પોતાની પણ નહીં, એવી આચાર અને વિચારની સૂક્ષ્મ સમતુલા જાળવવી તે જ સ્વમાન. 'માન' શબ્દ સંસ્કૃતમાં સહેજ જુદો અર્થ ધરાવે છે. માન એટલે માપ, પ્રમાણ. એ અર્થ લેતાં સ્વમાન એટલે સ્વનું માપ, પોતાનું સાચું માપ, જાત વિશેનો વધતો કે ઓછો નહીં, પણ પ્રમાણસરનો યોગ્ય ખ્યાલ હોવો તે, જાતનું સાચું આકલન કરવાની શક્તિ, પોતાની શક્તિમર્યાદાઓ વિશેનો સમતોલ ખ્યાલ, એટલું જ નહીં, એ શક્તિ-મર્યાદાઓનો સભાનપણે સાહજિક સ્વીકાર. આ બધી અર્થચ્છાયાઓવાળા અર્થમાં હવે સ્વમાન કેળવવું કેટલું મુશ્કેલ છે તે સમજાશે.

રાજેન્દ્ર નાણાવટી

તંત્રી

કન્નડ સાહિત્યકાર શ્રી શાન્તિનાથ દેસાઈનું અવસાન

તાજેતરમાં કન્નડ ભાષાના એક સત્ત્વશીલ સર્જક, વિવેચક અને સંપાદક ડૉ. શાન્તિનાથ કે. દેસાઈનું દુઃખદ અવસાન થયું છે. તેમનો પરિચય થોડાં વર્ષો પહેલાં ધ્વન્યાલોક – માઈસોરના એક સેમિનાર વખતે થયો હતો. એ પછી માર્ચ '૯૨માં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના સંયુક્ત ઉપક્રમે યોજાયેલા પરિસંવાદમાં તે અમદાવાદ આવ્યા હતા. સેમિનારમાં તો તેમને મળેલો, પણ પછી ૧૩ માર્ચ '૯૨ના રોજ સાંજે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના ગેસ્ટહાઉસમાં જઈ તેમને ઘરે લઈ આવેલો. ઘણી વાતો થઈ. એ પછી કોલ્હાપુર ફોન પર પણ વાત થતી. સૌમ્ય પ્રકૃતિના ડૉ. એસ.કે. દેસાઈના સૌજન્યનો પ્રસંગોપાત્ત પરિચય થતો.

ડૉ. શાન્તિનાથ દેસાઈ (જન્મ : ૧૯૨૯) શિવાજી યુનિવર્સિટી, કોલ્હાપુરમાં અંગ્રેજીના પ્રોફેસર અને વિભાગીય વડા હતા. ૧૯૫૯માં તેમનો ટૂંકી વાર્તાનો સંગ્રહ 'મંજૂરાડે' પ્રગટ થયેલો. ૧૯૬૧માં તેમણે 'મુક્તિ' નામે નવલકથા પ્રગટ કરી અને આધુનિક સંવેદનશીલતાનું નિરૂપણ કરતી આ નવલકથાએ તેમને કન્નડ ભાષાના એક સારા સર્જક તરીકે પ્રતિષ્ઠિત કરી દીધા. નેશનલ બુક ટ્રસ્ટે ભારતની અન્ય ભાષાઓમાં એનો અનુવાદ પ્રગટ કર્યો. ૧૯૬૬માં અને ૧૯૭૧માં તેમણે 'ક્ષિતિજ' અને 'દાંડે' વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા. ૧૯૭૭માં તેમની બીજી નવલકથા 'વિક્ષેપ' પ્રગટ થઈ. સાહિત્યવિવેચનમાં પણ તેમણે ગણનાપાત્ર કામ કર્યું. શાન્તા રામ રાવ વિશેનો તેમનો અંગ્રેજીમાં પ્રગટ થયેલો ગ્રંથ અધિકૃત લેખાય છે. અંગ્રેજીમાં તેમણે સંખ્યાબંધ પુસ્તકો સંપાદિત કર્યાં છે – Critical Essays on Indian Writiting, The Image of India in Western Creative Writing, Indian Essays on American Fiction, Experimentation with Language in Indian Writing in English, અને Indian Poetry Today વ.

આવા કન્નડ સાહિત્યકાર ડૉ. શાન્તિનાથ દેસાઈના અવસાનથી કન્નડ અને ભારતીય સાહિત્યને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ એમના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

લોકપ્રિય નવલકથાકાર અને પત્રકાર હરકિસન મહેતાનું અવસાન

અનેક લોકપ્રિય નવલકથાઓ આપનાર અને સાપ્તાહિક 'ચિત્રલેખા'ના તંત્રી શ્રી હરકિસન મહેતા (જન્મ : ૨૫મે ૧૯૨૮)નું તા. ૩ એપ્રિલ '૯૮ના રોજ અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યને મોટી ખોટ પડી છે. છેલ્લાં વર્ષોમાં પત્રવ્યવહાર અને ટેલિફોન વાતચીત દ્વારા તેમનો નિકટનો પરિચય હતો. પાંત્રીસ જેટલી નવલકથાઓ આપવા છતાં સાહિત્ય-વિવેચકો દ્વારા તેમની કાંઈક ઉપેક્ષા થઈ હોવાનું તેમને લાગતું હતું. 'ફૂલછાબ'ની મારી કૉલમ 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ'માં મેં તા. ૧૨મે '૯૬ના રોજ એમનું રેખાચિત્ર આપેલું. એ વાંચીને તેમણે તા. ૨૨મે '૯૬ના રોજ પત્ર લખી જણાવ્યું કે "તમે મારી નવલકથાનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન કર્યું છે, અને વાંચવા માટે સમય ફાળવ્યો છે એથી આનંદ થયો. 'ફૂલછાબ'નો લેખ વાંચીને સૌરાષ્ટ્રના જૂના મિત્રોના પત્રો આવવા લાગ્યા છે."

નવલકથાકાર તરીકે કથા કહેવાની કુશળતા, કુતૂહલ ('સસ્પેન્સ')ની સૂઝ અને સંવાદો અને વર્ણનમાં ચિત્રો ઉપસાવવાની તેમની શક્તિ નોંધપાત્ર હતી. સ્વભાવે તે સૌમ્ય અને સૌજન્યશીલ હતા. તેમના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ તેમના પત્ની કલાબહેન, પુત્ર તુષાર, પુત્રવધૂ નીતા બહેન, પુત્રીઓ પ્રીતિ, તૃપ્તિ અને સ્વાતિ, પૌત્રીઓ અનોખી અને અનેરી વ. કુટુંબીજનોને અને વિશાળ ચાહક વર્ગને શક્તિ આપે અને હરકિસનભાઈના આત્માને શાશ્વત શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી કવિ સુન્દરમ્ વિશે જયંતી વ્યાખ્યાન

ગુજરાત સાહિત્યસભા અમદાવાદ તરફથી સાક્ષર જયંતીની ઉજવણીની યોજનામાં શ્રી રમણલાલ જોશીએ તા. ૨૫માર્ચ '૯૮ના રોજ સાંજે એચ.કે. આર્ટ્સ કૉલેજમા 'શ્રી સુન્દરમ્‌ની કવિતાઃ વિશેષે વાસ્તવજીવનની અને આધ્યાત્મિક અનુભવની' એ વિષે ગુજરાત સાહિત્ય સભાના પ્રમુખ શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રીના અધ્યક્ષપદે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. આરંભમાં ડૉ. મધુસૂદન પારેખે ભૂમિકા સમજાવી હતી, ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત શેઠે વકતાનો પરિચય આપ્યો હતો અને અંતે શ્રી કમળાબહેન સુતરિયાએ આભાર દર્શન કર્યું હતું. કવિ સુન્દરમ્ જેવા ગુજરાતી ભાષાના એક શ્રેષ્ઠ કવિની જન્મજયંતી (જન્મ : ૨૨ માર્ચ ૧૯૦૮) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી વ. સંસ્થાઓએ પણ ઉજવવી જોઈએ જેથી સાહિત્યરસિકો આપણા સાહિત્ય-વારસાને સઘનપણે અભિમુખ બને.

કવિશ્રી શ્યામ સાધુનું સન્માન

'યાયાવરી', 'થોડાં બીજાં ઇન્દ્રધનુષ્ય', 'આત્મકથાનાં પાનાં' જેવા કાવ્યસંગ્રહો આપનાર જૂનાગઢના કવિ શ્યામ સાધુનું જાહેર સન્માન કરવાનો નિર્ણય સ્થાનિક 'સન્માન સમારોહ સમિતિ'એ કર્યો છે. એ માટે યોગ્ય અનુદાન નીચેના સરનામે મોકલી આપવાની જાહેર વિનંતી કરવામાં આવી છે :

ડૉ. ઉર્વીશ વસાવડા (કોષાધ્યક્ષ), આશીર્વાદ એક્સ-રે ક્લિનિક, ચિત્તાખાના ચોક, જૂનાગઢ-૩૬૨ ૦૦૧

શ્રી રવિશંકર મહારાજ વ્યસન નિષેધ પુરસ્કાર

'આયુ ટ્રસ્ટ'ના મે. ટ્રસ્ટી શ્રી વૈદ્ય શોભન વસાણી જણાવે છે કે પૂ. રવિશંકર મહારાજ વ્યસન-નિષેધ-પુરસ્કાર-સ્પર્ધા માટે કોઈ પણ જાતનાં વ્યસનને લગતી પ્રગટ થયેલી (લેખ, કાવ્ય, વાર્તા, નાટક, રૂપક વગેરે રૂપે) સાહિત્યકૃતિ અને (આકાશવાણી-વાર્તાલાપ, દૂરદર્શન- વાર્તાલાપ, ઑડિયો-વિડિયો કૅસેટ, કાર્ટૂન, ચિત્રો, પ્રવચનો, પ્રવૃત્તિ વગેરે) સાહિત્યેતર કૃતિ ૩૦ જૂન ૧૯૯૮ સુધીમાં મોકલી આપવી. બન્ને પ્રકારમાંથી એકએક ઉત્તમ કૃતિને રૂ. બે-બે હજાર પુરસ્કાર આપવામાં આવશે.

સંપર્કસૂત્ર 'આયુ ટ્રસ્ટ', c/o વૈદ્ય શોભન વસાણી, આયુ સેન્ટર, ૩૦૩, હરેકૃષ્ણ કૉમ્પલેક્સ, પ્રીતમનગર, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૬

ઉમેરણ

'ઉદ્દેશ'ના માર્ચ-૯૮ના અંકમા શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનો 'એક અનોખો સેવા ધર્મ'એ લેખ પ્રગટ થયો છે. પ્રસ્તુત લેખ શ્રીમતી વિજ્યા લવાટેના સેવા કાર્યનો ખ્યાલ આપે છે. જિજ્ઞાસુઓ માટે તેમનું સરનામુ નીચે આપવામાં આવ્યું છે :

Smt. Vijaya Lawate President: 'Manavya' 46/2A, Erandvana Shri Mangal Society Paud *Road, PUNE – 411 038 Tel : 335025*

ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના માર્ચ '૯૮ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહના 'કઠોપનિષદ'ના અનુવાદમાં નીચે પ્રમાણેની ભૂલો સુધારવા વિનંતી.

ભૂલ સુધારો	પૃષ્ઠ	શ્લોક		શુદ્ધ
	૨૮૮	સંસ્કૃત શ્લોકની (૧૬ની) પ્રથમ પંક્તિ સંસ્કૃત ૧૫મા શ્લોકની નીચે આવે. ભાષાન્તર (ગુજરાતી)માં એ ૧૫મામાં લેવાઈ છે.		
(અશુદ્ધ : કીધી)	૨૮૯	૧૯	ગુજરાતી પંક્તિ-૨.	કીધો
(અશુદ્ધ : સાગ્રહના)	૨૮૯	૨૧	ગુજરાતી પંક્તિ-૪	આગ્રહ ના
(અશુદ્ધ : શ્રેયવ)	૨૯૦	૨	ગુજરાતી પંક્તિ-૧	શ્રેય વ
(અશુદ્ધ : નવ)	૨૯૧	૬	ગુજરાતી પંક્તિ-૩	ન
(અશુદ્ધ : બ્રહ્મથી)	૨૯૧	૮	ગુજરાતી પંક્તિ-૩	બ્રહ્મજ્ઞથી
(અશુદ્ધ : સંચારચક્રમાં)	૨૯૩	૭	ગુજરાતી પંક્તિ-૨	સંસારચક્રમાં
(અશુદ્ધ : ને નર)	૨૯૩	૯	ગુજરાતી પંક્તિ-૧	તે નર
(ઉમેરવું)	૨૯૫	૮	ગુજરાતી પંક્તિ-૪	આ હિ તનૂ
(અશુદ્ધ : કામ)	૨૯૬	૧	ગુજરાતી પંક્તિ-૧	દ્વાર
	૨૯૬	૮		
ત્રણ પંક્તિના ગુ. શ્લોકમાં આ પ્રથમ પંક્તિ છે, ઉમેરવી. સુપ્તમાં જાગતો જે આ નિર્માતા કામ્ય કામનો.				
(અશુદ્ધ : આહિ)	૨૯૭	૧	ગુજરાતી પંક્તિ-૩	આ હિ
(અશુદ્ધ અનન્ય)	૨૯૮	૧૦	ગુજરાતી પંક્તિ-૪	અન્ત્ય
૧૮મા શ્લોકની પ્રથમ પંક્તિ રહી ગઈ છે તે ઉમેરવી	૨૯૯	૧૮	આ જ્ઞાન ને પદ્ધતિ યોગની બધી.	

સર્વવિદ્યાવિશારદ ઍરિસ્ટૉટલ*

એમ.જી. પારેખ

(૬)

ઍરિસ્ટૉટલના નીતિશાસ્ત્રને લગતા વિચારો

આપણે આ અગાઉ કહ્યું તેમ, ઍરિસ્ટૉટલ પ્લેટોથી અમુક બાબતોમાં મૂળગત રીતે જુદો પડે છે. નીતિશાસ્ત્ર પરના વિચારોમાં પણ તે પ્લેટોથી જુદો પડે તે સ્વાભાવિક છે. કારણ કે, પ્લેટો મનુષ્યજીવનથી પર તેવા આદર્શ વિશ્વને નીતિનો મૂળ સ્રોત ગણે છે. જ્યારે, ઍરિસ્ટૉટલ આ જગતમાં મનુષ્યના સમાજ-જીવનમાં જે નિયમો પળાવા જોઈએ, તે વિષે પણ ચર્ચા કરે છે. એ બંને વચ્ચે આવો ભેદ રહે તે સકારણ છે. પ્લેટો આ જગતના અનુભવવાદી કે વાસ્તવદર્શી પાસાનો અસ્વીકાર કરે છે. કારણ કે, તેને તે મૂળ સ્થિતિનો કેવળ પડછાયો માને છે. જ્યારે ઍરિસ્ટૉટલ, આપણે આ અગાઉ કહ્યું તેમ, આ જીવનની વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરે છે, અને તે વિષે વિગતે વિચારે છે.

આ વિશે ચર્ચા કરતાં તે લખે છે કે એક માણસ એક વસ્તુ પ્રાપ્ત કરવા માટે બીજી વસ્તુ મેળવવા ઇચ્છે છે, અને તે મેળવવા ત્રીજી વસ્તુની ઇચ્છા ધરાવે છે. આ જ રીતે જો વિચારીએ તો માણસની ઇચ્છાઓનો તો કોઈ પાર જ ન આવે. અને જો આ રીતે ઇચ્છાઓ બર લાવવા પ્રત્યેક મનુષ્ય પ્રયત્નો કરતો રહે તો તેનું અંતિમ પરિણામ શૂન્યમાં આવે. અંતે તો, દરેક મનુષ્ય કાંઈક ઇચ્છતો જ હોય છે. પરંતુ દરેક મનુષ્યની સઘળી ઇચ્છાઓ પરિપૂર્ણ ન થઈ શકે તે દેખીતું છે. મનુષ્યની આવી દરેક ઇચ્છાની સર્વ બાબતોને જો કોઈ એક શબ્દમાં મૂકવી હોય તો તે શબ્દ સુખ (happiness) છે. દરેક માણસની મથામણ સુખી થવાની હોય છે. તે એમ માનતો હોય છે કે, તેની આ કે તે ઇચ્છાઓ પરિપૂર્ણ થતાં પોતે સુખનો અનુભવ કરી શકશે.[૬]

પરંતુ, અહીં તે ચર્ચાનો અંત આવી શકે તેમ નથી. અંતે પ્રશ્ન એ થાય છે કે, સુખનો અર્થ શો છે ? કોઈક કહેશે કે સુખ એ ઇન્દ્રિયજન્ય સુખ આપે, તે છે. વળી, બીજા કેટલાક કહેશે કે, તેવા ઇન્દ્રિયજન્ય સુખના ત્યાગમાં જ સાચું સુખ રહેલું છે.[૭] અહીં આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે ઍરિસ્ટૉટલ ગ્રીક હતો અને ગ્રીક સમાજમાં ઇન્દ્રિયજન્ય સુખની પ્રાપ્તિને સાચું સુખ માનનારો વર્ગ નાનો હતો.[૮] તેમના મત્તે, નૈતિક આચરણ જ મનુષ્યને સાચું સુખ આપી શકે. ઇન્દ્રિયજન્ય તૃપ્તિનું સુખ તો પશુઓ પણ અનુભવે છે. આ જાતનું સુખ સહુ જીવો અનુભવતા હોય છે. મનુષ્ય માટે તેવું સુખ સાચું સુખ ન ગણાય.

મનુષ્યનો વિવેક (reason) એ મનુષ્યની વિશેષતા છે અને તે સંતોષે તેમાં જ સાચું સુખ હોઈ શકે. ઇન્દ્રિયજન્ય ઇચ્છાઓ, જે બધા જીવોમાં હોય છે તે મનુષ્યમાં પણ હોય છે. તેનું મનુષ્યત્વ-મનુષ્ય તરીકેની વિશેષતા તે બહાર નથી લાવતો. પણ આ અગાઉ કહ્યું તેમ, વિવેકબુદ્ધિ (reason) મનુષ્યની વિશિષ્ટ શક્તિ છે. અને વિવેકબુદ્ધિ અનુસારનું જીવન જ મનુષ્યને સાચું સુખ આપી શકે. ઇન્દ્રિયજન્ય ઇચ્છાઓને નિયમનમાં રાખીને જ મનુષ્ય આવું સુખ પ્રાપ્ત કરી શકે. આ જાતના વિવેકપૂર્ણ જીવન માટે ઍરિસ્ટૉટલ dianoatic શબ્દ વાપરે છે. આ જાતના dianoatic ગુણો એ ઊંચી કોટિના ગુણો છે. કારણ કે, તે મનુષ્યના વિવેકની, તેના અંતરઆત્માની અભિવ્યક્તિ છે – મનુષ્યમાં રહેલા ઐશ્વર્યની અભિવ્યક્તિ છે.

વિવેક અનુસારનું જીવન મનુષ્ય અમુક ગુણોથી પ્રાપ્ત કરી શકે. આ ગુણોને ઍરિસ્ટૉટલ બે વિભાગમાં વહેંચે છે. શ્રેષ્ઠ ગુણો તો મનુષ્ય ફિલસૂફી કે ચિંતનમાં

---

*ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૮થી ચાલુ.

૬. W.T. Stace : 'A Critical History of Greek Philosophy' (Macmillan and Co. Ltd., N.Y., 1962, P.P. 314-315.

૭. એજન, ૩૧૫-૩૧૬.

૮ (દા.ત.) Epicurians એમ માનતા હતા.

રચ્યોપચ્યો રહે, તે જ છે. આવા બૌદ્ધિક અને આધ્યાત્મિક ગુણોને તે ઉપર કહ્યું તેમ dianoatic ગુણો કહે છે. આ ગુણો ચઢિયાતા છે, કારણ કે, તેમાં વાસનાને કોઈ સ્થાન નથી. તે ગુણો અનુસારનું જીવન, ચિંતન અને ધ્યાનનું જીવન છે. પણ ઍરિસ્ટૉટલ ગુણોનો વિચાર કરતાં અહીં અટકી નથી જતો. કારણ કે, તે મનુષ્યના વાસ્તવિક જીવનથી પર એવી વિચારણામાં ખોવાઈ નથી જતો. એટલે મનુષ્યના વાસ્તવિક જીવનમાં કયા પ્રકારના ગુણો જીવનને ઉચ્ચસ્તરે લઈ જાય છે, તે વિષે વિગતે ચર્ચા કરે છે. આ ગુણોને તે નીતિમત્તાના ગુણો (ethical virtues) કહે છે. મનુષ્યની એષણાઓ પર વિવેકનું નિયંત્રણ રહે તેવા ગુણો તે નીતિમત્તાના ગુણો (ethical virtues). ઍરિસ્ટૉટલના મતે મનુષ્યની એષણાઓ દબાવી દેવાથી તે વિવેક અનુસારનું જીવન જીવવાની લાયકાત નથી કેળવી શકતો.

આ અગાઉ આપણે કહ્યું તેમ, સાચા સુખને તે આધ્યાત્મિક સુખ તરીકે જ જુએ છે. પરંતુ, મનુષ્યજીવન કેવળ આ હેતુથી જ દોરવાતું નથી હોતું. ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિ વ્યવહારુ હોવાના કારણે તે મનુષ્યની મનુષ્યસહજ ઇચ્છાઓ પરિપૂર્ણ કરવાના પ્રયત્નોને પણ તેમાં સાંકળી લે છે. તે લખે છે, "ઐહિક સુખ એ સાચા સુખની પ્રાપ્તિ માટે, એટલે કે, અધ્યાત્મ તરફ જવા માટેનો માર્ગ તૈયાર કરે છે. તે એ યાત્રાનું મહત્ત્વનું સોપાન છે." આ માટે તે વ્યવહારુ દાખલા આપે છે : ગરીબાઈ, માંદગી, વગેરે તેના સાચા સુખ માટેની યાત્રામાં વિઘ્નો ઊભાં કરે છે, એટલે, બાહ્ય સુખ, તે ભલે તત્ત્વતઃ કે પોતામાં તે સત્ ન હોય, પણ તે સત્ પ્રાપ્ત કરવા માટેના પ્રયત્નો તરફ મનુષ્યને દોરી જવા માટે જરૂરી છે. એટલે એવા સુખ માટેના પ્રયત્નોને તિરસ્કૃત કરી ધુત્કારી ન કાઢવા જોઈએ. મૈત્રી, તંદુરસ્તી અને એવાં બીજાં ઐહિક સુખો, એ બધાં પોતે સાચું સુખ નથી, પણ સાચું સુખ પ્રાપ્ત કરવા માટેનાં જરૂરી સાધનો છે.

આ માટે ઍરિસ્ટૉટલ મધ્યમ માર્ગ(doctrine of mean)ને યોગ્ય ગણે છે. મનુષ્ય જેમ સર્વે એષણાઓનો ત્યાગ કરીને વિવેક અનુસારનું જીવન પ્રાપ્ત ન કરી શકે તેમ, કેવળ દુન્યવી ઇચ્છાઓમાં જ રચ્યોપચ્યો રહીને પણ તેવું જીવન મેળવી ન શકે. આ બન્ને વચ્ચેનો મધ્યમમાર્ગ જ મનુષ્ય માટે સાચો માર્ગ છે.

ઍરિસ્ટૉટલે આ વિષે બહુ વિસ્તારથી અને વિશદ રીતે ચર્ચા કરી છે. પરંતુ, આ આખો પ્રશ્ન એટલો બધો પેચીદો છે કે તેની ચર્ચામાં ઍરિસ્ટૉટલ પોતે પણ ક્યાંક ક્યાંક ગૂંચવાઈ જતો હોય તેમ લાગે છે. આમ છતાં, તેની આ ચર્ચા નીતિમય જીવન કે વિવેક અનુસારના જીવન ઉપર તેજસ્વી પ્રકાશ ફેંકે છે.

આપણે આ અગાઉ કહી ગયા તેમ, આધ્યાત્મિક જીવન પ્રાપ્ત કરવાની બાબતને તે અંતિમ હેતુ ગણે છે. અને તેવું જીવન પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયત્નોને તે સુખ ગણે છે. સુખી જીવન સત્ય શોધવામાં રહેલું છે એટલું કહી, તે અટકી નથી જતો. તે કહે છે કે, જે સત્ય દેખાયું છે કે પ્રાપ્ત થયું છે, તે વિશેનું ચિંતન એ પણ સુખ છે. "The happy life is not one of search for truth, but one of contemplation of truth already attained."[૯]

ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે કે, વૈજ્ઞાનિક અને ધાર્મિક પાસાં તો આપણે સમજી શકીએ. તે વિશે અનેક ચર્ચાઓ થયેલી છે, તે વિશે મતમતાંતરો પણ છે, અને રહેવાના. એટલે તે ચર્ચા આપણે નહીં ઉખેળીએ. પરંતુ, Aesthetic પાસા વિશે આપણે થોડું વિચારીશું. ઍરિસ્ટૉટલ કેવળ આધ્યાત્મિક કે ધાર્મિક પાસા વિશે વિચારીને નીતિશાસ્ત્રની ચર્ચા સમેટી નથી લેતો.તે જીવનનાં વ્યવહારુ પાસાંઓની પણ આમાં ઝીણવટથી ચર્ચા કરે છે.

ઍરિસ્ટૉટલના નીતિશાસ્ત્રના વિચારોનો મુખ્ય હેતુ મનુષ્યજીવનનો ઉત્કર્ષ કરવાનો હતો. આપણે આ અગાઉ કહી ગયા તેમ, ઐહિક સુખ માટેની એષણાઓ જેમ બીજા જીવો માટે સ્વાભાવિક છે, તેમ મનુષ્ય માટે પણ સ્વાભાવિક છે. તેમ આપણે એ પણ કહ્યું કે, સ્વાભાવિક એષણાઓ, જરૂરિયાતો પરિપૂર્ણ કરવી એ.

---

૯. Sir David Ross : P. 234.

જરૂરી છે. એમ કર્યા વિના ન તો મનુષ્ય પોતાનું જીવન ટકાવી શકે, કે ન તે માનસિક વિકાસ સાધી શકે. તેમ ન તે બૌદ્ધિક કે આધ્યાત્મિક ચિંતનમાં પ્રવેશવાની શક્તિ પ્રાપ્ત કરી શકે.

આ પ્રકારનું દૃષ્ટિબિંદુ ઍરિસ્ટૉટલના મૂળગત વિચાર સાથે પૂરેપૂરું સંગત છે. તેનો પ્રયત્ન પદાર્થ અને ચેતના વચ્ચે સેતુ બાંધી મનુષ્યના નૈતિક અને આધ્યાત્મિક ઉત્કર્ષનો માર્ગ તૈયાર કરવાનો હતો. આવો સેતુ બાંધવાનો પ્રયત્ન કરનારા ઍરિસ્ટૉટલનો જોટો જગતને મળવો મુશ્કેલ છે. તે આવો સેતુ બાંધવામાં સફળ થયો કે નિષ્ફળ ગયો, તે મુદ્દો મહત્ત્વનો નથી. સાચું મહત્ત્વ તો તેણે તે વિશે જે ઝીણવટભરી ચર્ચા કરી છે, તેનું છે.

આ રીતે પદાર્થ અને ચેતનાના અભ્યાસ વચ્ચે સેતુ બાંધવાના પ્રયત્નો આજે પણ થતા રહે છે. કેવળ ભૌતિક સુખ પ્રાપ્ત કરવું એ મનુષ્ય માટે પર્યાપ્ત નથી. મનુષ્ય, એ સુખ કરતાં કાંઈક ઉચ્ચ દિશામાં જોઈ શકે, વિચારી શકે અને પોતાના જીવનને જ્ઞાન અને ધ્યાનની દિશામાં લઈ જઈ શકે, તે રીતે વિચારવું જરૂરી છે, તેમ આજે કેટલાક આધુનિક ચિંતકો પણ માને છે. દાખલા તરીકે, આ સંદર્ભમાં ફ્રિટજોફ કાપ્રાના પુસ્તક 'ધ ટર્નિંગ પૉઈન્ટ'નો અહીં ઉલ્લેખ કરવો પ્રસ્તુત છે. તેના કહેવાનો સત્ત્વસાર એ છે કે પદાર્થવિજ્ઞાન અને અધ્યાત્મવિદ્યાના સમન્વયરૂપ એક નવું વિશ્વદર્શન આજે જરૂરી થઈ પડ્યું છે. આવા જીવનદર્શન વિશે ઝીણવટથી જોઈએ, તો પ્લેટો અને ઍરિસ્ટૉટલમાંથી ઘણું મળી શકે તેમ છે, તે આપણે જોયું.

(૭)

ઍરિસ્ટૉટલના સૌંદર્યશાસ્ત્ર (aesthetics)ને લગતા વિચારો

આ અગાઉ આપણે કહી ગયા કે, ઍરિસ્ટૉટલ મનુષ્યની સ્વાભાવિક એષણાઓ પરિપૂર્ણ કરવાની પ્રવૃત્તિને ઘૃણાની નજરે નથી જોતો. તે એમ માનતો હતો કે, મનુષ્ય માટે જીવન ટકાવી રાખવું તેટલું પૂરતું નથી, મનુષ્ય જીવન સારી રીતે જીવી શકે તે માટે જોઈતી સુખ-સગવડો પણ તેને મળવી જોઈએ. પરંતુ, ત્યાં તે અટકી નથી જતો. તે લખે છે કે, તેણે જીવન ઉત્કૃષ્ટ રીતે જીવવું હોય તો કળા, સાહિત્ય, ચિંતન આ બધાના વિકાસ તરફ પણ લક્ષ આપવું જોઈએ. મનુષ્ય માટે કેવળ ભૌતિક સુખ-સગવડો પૂરતી નથી. પરંતુ, તેનો બૌદ્ધિક, માનસિક અને આધ્યાત્મિક વિકાસ થાય તે પણ જરૂરી છે, તે આપણે કહી ગયા. પરંતુ, તેવો વિકાસ થાય તે માટે તેની સંવેદનાઓને ઢંઢોળવામાં આવે અને તેનો પણ વિકાસ થાય તે જોવું જોઈએ. એટલે ઍરિસ્ટૉટલ જીવન વિષેની ચર્ચામાં સૌંદર્ય(aesthetics)ની ચર્ચાને મહત્ત્વના સ્થાને મૂકે છે.

ઍરિસ્ટૉટલ સૌંદર્યશાસ્ત્ર વિશે એક અલગ વિષય તરીકે ચર્ચા નથી કરતો, પણ સઘળી કળાઓ વિષે અલગ અલગ કૃતિઓમાં સીધી કે આડકતરી રીતે તે વિષે ચર્ચા મળે છે. તેણે કાવ્યશાસ્ત્ર (poetics) ઉપર ચર્ચા કરી છે. પરંતુ, તે કૃતિ પણ સળંગ કૃતિ તરીકે નથી મળી. તેના છૂટા છૂટા ભાગો પ્રાપ્ત થયા છે. તે છૂટા છૂટા ભાગોમાં પ્રાપ્ત થયેલી વિવેચના એટલી ઉચ્ચ કક્ષાની છે કે, કેટલાક વિવેચકો તે કૃતિને ઍરિસ્ટૉટલની શ્રેષ્ઠ કૃતિ તરીકે મૂલવે છે. સર ડેવિડ રૉસ તેના 'Aristotle' ગ્રંથમાં[૧૦] લખે છે કે, ઍરિસ્ટૉટલે બીજી કશી કૃતિ ન આપી હોત અને આ એક જ કૃતિ જગતને આપી હોત તો પણ એક શ્રેષ્ઠ વિશ્લેષણાત્મક સાહિત્યકાર તરીકે તેનું નામ વિશ્વસાહિત્યમાં અમર થઈ ગયું હોત.

પ્લેટો લલિતકળાઓને અનુકરણ (imitation) કરનારી વિદ્યાઓ તરીકે ગણતો હતો. ઍરિસ્ટૉટલ પણ લલિતકળાઓ વિશેનો પ્લેટોનો આ વિચાર સ્વીકારે છે. પણ ઍરિસ્ટૉટલ તે વિશે કાંઈક વિગતે ચર્ચા કરે છે. અને એ ઉપરથી તેના વિચારો વિશે ઠીક ઠીક જાણકારી પ્રાપ્ત થઈ શકે છે.

Poeticsમાં તે લખે છે કે, કળા પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરે છે. આ વિચાર તેના અંતિમલક્ષિવાદ-પ્રયોજનવાદના (telological) સિદ્ધાંતના સંદર્ભમાં સમજી શકાય તેવો છે. આપણે ઉપર કહ્યું તેમ, કળા પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરે છે. ઍરિસ્ટૉટલને મન 'પ્રકૃતિની

૧૦. Sir David Ross : 'Aristotle', Page 276.

રીત અને કળાની રીતમાં કશો ભેદ નથી.' એ જ વિચારને આગળ ચલાવીને તે કહે છે કે, કળા અને વિજ્ઞાનમાં પણ કશો ભેદ નથી.

અહીં પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલ જુદા પડે છે.[11] પ્લેટો માને છે કે, કળાકાર ઉન્માદને, પ્રેરણાને વશ થાય. ઍરિસ્ટોટલ પ્લેટોની આ માન્યતા સ્વીકારતો નથી. તે માને છે કે, કોઈ પણ ચિંતક, તે કળા વિશે લખતો હોય કે વિજ્ઞાન વિશે, તે ઘણા અનુભવો પછી જ તે કરી શકે છે. જેમ વિજ્ઞાની કે ફિલસૂફ વિશિષ્ટ ઘટના પાછળના સર્વમાન્ય તત્ત્વને પામવા મથે છે, તેવી રીતે કળાકાર પણ મથે છે. ઍરિસ્ટોટલ અહીં કળાકારને વિજ્ઞાની અને ફિલસૂફની કક્ષાએ મૂકી દે છે. તેની દૃષ્ટિએ કળાકાર શું કરવા માંગે છે, તેની સ્પષ્ટતા તે ધરાવતો હોવો જોઈએ. હા, એવું બને કે, બન્ને ભૂમિકાઓ પાછળ રહેલાં કારણો અમુક અંશે જુદાં પણ હોય. પણ, એ ખ્યાલમાં રાખવું જોઈએ કે, તે બંને પાછળ પ્રકૃતિના સિદ્ધાંતો જ કામ કરી રહ્યા છે. અહીં ઍરિસ્ટોટલ પોતાની મૂળ ફિલસૂફી, પ્રયોજનવાદ – અંતિમલક્ષિવાદને અનુસરે છે.

ઍરિસ્ટોટલના મૂળગત વિચાર પ્રમાણે પ્રકૃતિએ સૃષ્ટિનું સર્જન કર્યું છે – માનવજીવન સહિત સર્વે જીવોનું સર્જન કર્યું છે. એટલે માણસે પણ પ્રકૃતિની પ્રક્રિયાઓને અનુસરીને જીવન જીવવું જોઈએ.

આમાં કદાચ થોડી અતિશયોક્તિ હશે. આમ છતાં, આપણે સ્વીકારવું જોઈએ કે, આધુનિક જમાનામાં માણસ પ્રકૃતિથી દૂર અને પ્રકૃતિથી ઉપરવટ જઈને જીવવાના પ્રયાસો કરી રહ્યો છે, ત્યારે શી સ્થિતિ ઊભી થઈ છે ? મનુષ્યના માનસમાં અને સંસ્કૃતિમાં પણ કેટકેટલી વિકૃતિઓ આવી છે. તેમ, બીજી જીવસૃષ્ટિઓની પણ શી દશા કરી છે ! આજે ઊભા થયેલા પર્યાવરણના પ્રશ્નોનું મૂળ આમાં જ રહેલું છે, તેમ આપણે આગળ ઉપર કહી જ ગયા છીએ. ઍરિસ્ટોટલ કળા, વિજ્ઞાન અને ફિલસૂફી એ ત્રણેયને પ્રકૃતિ સાથે વણી લે છે. અહીં પ્રકૃતિમાં મનુષ્યના વિવેકની ગણતરી પણ તેણે કરેલી છે, તે આપણે ભૂલવું ન જોઈએ. ઍરિસ્ટોટલના સઘળા વિચારોના આ જ સત્ત્વસાર છે.

(૮)

ઍરિસ્ટૉટલના તર્કશાસ્ત્રને લગતા વિચારો

ઍરિસ્ટૉટલ જ્ઞાનના ત્રણ પ્રકાર ગણાવે છે. (૧) સૈદ્ધાંતિક, (૨) વ્યવહારુ કે વ્યવહારને લગતું (conduct માટેનું) અને (૩) ઉત્પાદક વિજ્ઞાન. સૈદ્ધાંતિક વિજ્ઞાનોમાં તે ગણિત, ભૌતિક વિદ્યા અને આધિભૌતિક વિદ્યા (ધર્મ) ગણાવે છે. તો પછી પ્રશ્ન એ થાય છે કે, તે તર્કશાસ્ત્રને આમાં ક્યાં ગોઠવે છે ? એક વાત ચોક્કસ, કે તે તેને સૈદ્ધાંતિક કે મુખ્ય વિજ્ઞાનની કક્ષામાં નથી મૂકતો. તે તેને વ્યાકરણ, માનસશાસ્ત્ર વગેરે વિદ્યાઓથી પણ અલગ પાડે છે. તેમ તે વસ્તુઓ કે બનાવોને આવરી લેતું જ્ઞાન કે શાસ્ત્ર નથી તે પણ કહે છે. તો પછી તે કયા પ્રકારની વિદ્યાશાખા ગણાય ?

ઍરિસ્ટૉટલ તેને મુખ્ય વિજ્ઞાન ન ગણતાં એક મહત્ત્વનું સામાન્ય જ્ઞાન ગણે છે, જે દરેક નાગરિકે, પછી તે ગમે તે વિદ્યા-અભ્યાસ કરતો હોય, તેણે પ્રાપ્ત કરી લેવું જોઈએ.[12] તે તેને જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાના એક મહત્ત્વના સાધન – organon (instrument) તરીકે ગણાવે છે.

અંગ્રેજીમાં તર્કશાસ્ત્ર માટે આજે Logic શબ્દ વપરાય છે. પણ તે શબ્દનો પ્રયોગ ઍરિસ્ટૉટલે નથી કર્યો. તેમ Logic શબ્દનો પ્રયોગ રોમન ચિંતક સિસેરો સુધી પણ થયેલો નથી દેખાતો.

ઍરિસ્ટૉટલ આ પ્રકારના જ્ઞાન માટે Analytic શબ્દ વાપરે છે. તે શબ્દનો ઉપયોગ તે reasoningના અર્થમાં કરે છે. મુખ્યત્વે તો ઍરિસ્ટૉટલ Analytic શબ્દને નિગમનનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપો(figures)ના પૃથક્કરણ માટે વાપરે છે. તે નિગમનનાં વિધાનો (propositions), પદો (terms) વગેરે માટે આ શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે.

૧૧. 'પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિવેચન (પ્રાચીનકાળ)', શિરીષ પંચાલ, પૃ. ૧૪૬.

૧૨. 'Aristotle' By Sir David Ross, Methuen Barns and Noble Inc., N.Y.

મુખ્યત્વે તો તે તર્કશાસ્ત્રને 'વિચારોના શાસ્ત્ર' તરીકે ગણાવે છે. તે શાસ્ત્રને ઍરિસ્ટૉટલ શી રીતે ઘટાવે છે, તે હવે આપણે કાંઈક વિગતે જોઈએ. તે શાસ્ત્રને સામાન્ય રીતે બે વિભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે: વ્યાપ્તિલક્ષી (inductive) અને નિગમનલક્ષી (deductive). ઍરિસ્ટૉટલે કેવળ નિગમન વિષે જ ચર્ચા કરી છે. તેણે વ્યાપ્તિ વિષે ચર્ચા કરી નથી. તેણે તેને વિજ્ઞાનનું સ્વરૂપ નથી આપ્યું કે તેણે તે વિશે કોઈ સિદ્ધાંતો પણ રજૂ નથી કર્યા. પણ અહીં, એક મુદ્દો આપણે યાદ રાખવો જોઈએ, કે તેણે પોતાની એકેડેમી લિસિયમમાં અનુભવઆધારિત અનેક સંશોધનો કરેલાં. તે વિષે આપણે ચર્ચા કરી ગયા છીએ. સંશોધનો કરવામાં અને તેના અનુભવ ઉપરથી તેણે તે વિષે કેટલાંક માર્મિક અને વેધક વિધાનો કરેલાં, જે વ્યાપ્તિ વિશેની સમજ કેળવવામાં જરૂર કાંઈક મદદરૂપ થઈ પડે. બાકી, W.T. Stace લખે છે તેમ, વ્યાપ્તિમૂલક તર્કના સિદ્ધાંતો આપવાનું તો આધુનિક યુગના આગલા ભાગમાં જ શરૂ થયું હતું, તે પહેલાં નહીં.

હવે આપણે નિગમનમૂલક તર્ક વિશે જોઈએ. તે પ્રકારના તર્કનો ઍરિસ્ટૉટલ પ્રણેતા હતો. તેણે તે વિષે પદ્ધતિસરની શરૂઆત કરી, એટલું જ નહીં, પણ તે વિષે કડીબદ્ધ રીતે રજૂઆત પણ કરી. આજે નિગમનમૂલક તર્કના જે સિદ્ધાંતો પ્રચલિત છે અને શાળામહાશાળાઓમાં શીખવાય છે, તેમાં તેનું યોગદાન અનિવાર્ય રીતે ધ્યાનમાં લેવું પડે તેમ છે. W.T. Stace લખે છે કે, તેણે તેનાં સઘળાં અગત્યનાં પાસાં રજૂ કરી દીધાં. એટલું જ નહીં, પણ તેણે તે વિષે સઘળા સિદ્ધાંતો પણ આપી દીધા. તેમાં તેણે પાંચ વિધેયો (predicables), દસ કોટિઓ (categories), પદો (terms) વિષેના સિદ્ધાંતો તેમજ વિધાનોનું વર્ગીકરણ રજૂ કર્યું છે. ઉપરાંત, પ્રમાણભૂત સંવિધાનના નિયમો રજૂ કર્યા છે. તેણે કરેલું કાર્ય આજ પર્યંત ટકી રહ્યું છે.

તેણે નિરુપાધિક સંવિધાન (categorical sylogism) સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કર્યું છે. પરંતુ તેણે સોપાધિક સંવિધાન (conditional sylogism) વિષે કશું રજૂ કર્યું નથી. સ્ટેઈસ અને રૉસના મતે નિરુપાધિક સંવિધાન મુખ્ય છે. તેના ઉપરથી દરેક પ્રકારના અનુમાનનાં રૂપો (forms of deductions) તારવી શકાય છે.

આ રીતે ઍરિસ્ટૉટલ તર્કશાસ્ત્રનો આદ્યપિતા ગણાય. તેણે પ્રતિપાદિત કરેલા મુખ્ય સિદ્ધાંતો તે શાસ્ત્રમાં આજે પણ અગ્રસ્થાને છે. તર્કશાસ્ત્રનું તેણે કરેલું ખેડાણ ઍરિસ્ટૉટલની મુખ્ય સિદ્ધિઓમાંની એક ગણાય.

(૯)

ઍરિસ્ટૉટલના ફિલસૂફી અને જ્ઞાન પરના વિચારો

ઍરિસ્ટૉટલ પ્લેટોનો શિષ્ય હતો, એટલે તેણે રજૂ કરેલા વિચારોમાં તત્ત્વચિંતન મહત્ત્વના સ્થાને આવે તે દેખીતું છે. ઘણા વિવેચકો તેની ફિલસૂફીને સદ્વસ્તુવિચાર (આધિભૌતિકવાદ-Metaphysics) તરીકે ગણાવે છે. જોકે, ઍરિસ્ટૉટલ તેને માટે "પ્રથમ ચિંતન" શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે. તેને તે વિશ્વ વિશેના મૂળભૂત, સ્વાભાવિક અને ઉચ્ચતમ (highest) સિદ્ધાંતો તરીકે ગણે છે. જ્ઞાનની બીજી બધી શાખાઓને ઍરિસ્ટૉટલ તેના પછીની કક્ષામાં મૂકે છે. જ્ઞાનની બીજી શાખાઓ તેનાથી ઓછી મૂલ્યવાન છે, તે કારણે નહીં, પરંતુ, તાર્કિક દૃષ્ટિએ વિશ્વ વિશેના મૂળભૂત અને સમગ્ર વિશ્વને આવરી લેનારા સિદ્ધાંતો પ્રથમ આવે તે માટે. બીજા બધા વિશિષ્ટ સિદ્ધાંતો વિશ્વની એક કે અમુક બાબતોને રજૂ કરતા હોય છે. સદ્વસ્તુવિચાર(આધિભૌતિકવાદ)ના સિદ્ધાંતો વિશ્વની દરેકેદરેક બાબત, વસ્તુઓ કે જીવંત પદાર્થોને લાગુ પડતા હોય છે. ઍરિસ્ટૉટલ આ વિશે દૃષ્ટાંત આપી લખે છે – "પ્રાણિશાસ્ત્ર(zoology)ના સિદ્ધાંતો પશુ, પક્ષી, જીવ, જંતુ વગેરેને જ લાગુ પડે છે, પણ અન્ય બાબતો કે પદાર્થોને લાગુ પડતા નથી. આ રીતે બીજી શાખાઓ પણ અમુક વિષય માટેની જ હોય છે. ત્યારે તત્ત્વચિંતન (ફિલસૂફી) સમગ્ર વિશ્વને અને તેમાંની તમામ બાબતોને આવરી લે છે."

"First Philosophy"ના સ્થાને

"Metaphysics" શબ્દ ઈ.સ.ની અડધી સદી પૂર્વે વપરાતો થયો. એન્ડ્રોનિયસે ઍરિસ્ટૉટલની સઘળી કૃતિઓનો સંગ્રહ બહાર પાડ્યો અને તેમાં આ શબ્દનો પ્રયોગ આવે છે.

પ્લેટોનાં રૂપતત્ત્વો(ideas)ની ક્ષતિઓ રજૂ કરવા ઍરિસ્ટૉટલે જે વિચારો રજૂ કર્યા છે, તે "First Philosphy"માં એટલે કે "Metaphysics"માં આવે છે.

પ્લેટોના રૂપતત્ત્વોના સિદ્ધાંતની ટીકા ઍરિસ્ટૉટલે નીચે પ્રમાણે કરે છે.

(૧) પ્લેટોનાં રૂપતત્ત્વો વસ્તુઓના અસ્તિત્વને નથી સમજાવી શકતાં. તે લખે છે, જગત શા કારણે છે તે ફિલૉસોફીનો મુખ્ય વિષય છે. પ્લેટોનો સિદ્ધાંત આ વિશે કશું નથી આપી શકતો.

(૨) પ્લેટોએ રૂપતત્ત્વો (ideas) અને વસ્તુઓ વચ્ચેના સંબંધો નથી સમજાવ્યા.

(૩) માની લઈએ કે, રૂપતત્ત્વો વસ્તુઓનું અસ્તિત્વ સમજાવી શકે છે, અસ્તિત્વ વિશેનાં કારણો આપી શકે છે, પરંતુ, તે તેની ગતિ કે પરિવર્તન નથી સમજાવી શકતાં. પ્લેટોના સિદ્ધાંત પ્રમાણે વિચારો ગતિહીન છે, અપરિવર્તિત છે. પણ જો એમ જ હોય, તો આ જગત કે જે રૂપતત્ત્વોનો પડછાયો કે પ્રતિબિંબ છે, તે પણ ગતિહીન કે અપરિવર્તિત હોવું જોઈએ. પરંતુ, વિશ્વ તો ગતિશીલ છે, પરિવર્તનશીલ છે. અને તત્ત્વચિંતનનું કાર્ય તે સમજાવવાનું છે. પ્લેટોનું તત્ત્વચિંતન તે સમજાવી નથી શકતું.

(૪) પ્લેટોના મતે રૂપતત્ત્વો ઇન્દ્રિયગોચર નથી. પણ હકીકતમાં જગતમાં ઇન્દ્રિયગોચર પદાર્થોનું અસ્તિત્વ છે.

(૫) ઍરિસ્ટૉટલનો સૌથી મોટો વિરોધ તો પ્લેટોના એ સિદ્ધાંત સામે છે કે, તે રૂપતત્ત્વોને વસ્તુનું સત્ત્વ ગણે છે અને છેવટે તેમને વસ્તુઓથી તદ્દન અલગ અસ્તિત્વ આપે છે. તે રીતે તેમને એક કાલ્પનિક – mysterious – વિશ્વમાં લઈ જાય છે. ઍરિસ્ટૉટલના કહેવા પ્રમાણે સાર્વત્રિક વિચાર મનુષ્ય અને જીવંત પદાર્થોની વિશિષ્ટ શક્તિ છે અને તે તેમના વિના હોઈ ન શકે. પ્લેટો વાસ્તવિકતા સમજાવવા માટે અશ્વોનો દાખલો આપે છે, અને તે કહે છે કે, આ જગતમાં જે અશ્વોનું અસ્તિત્વ છે તે 'વિચારતત્ત્વ' તરીકે જે અશ્વત્વ હોય છે, તેની પ્રતિકૃતિ કે છાયા જ છે. પ્લેટોના મતે અશ્વપણું એ રૂપતત્ત્વ તરીકે અસ્તિત્વ ધરાવતા અશ્વોથી સ્વતંત્ર રીતે સત્ છે. ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે કે, આ રીતે પ્લેટો તદ્દન અવાસ્તવિક સિદ્ધાંત રજૂ કરે છે. આ જગતમાં જે અશ્વો અસ્તિત્વ ધરાવે છે, તેનાથી ઉપરવટ એક સાર્વત્રિક અશ્વત્વની કલ્પના તે કરે છે. ઉપર કહ્યું તેમ, ઍરિસ્ટૉટલને તે કલ્પના તદ્દન અવાસ્તવિક લાગે છે.

અહીં ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે કે, પ્લેટોના રૂપતત્ત્વના સિદ્ધાંતમાં આ વિરોધાભાસ છે. તેના સિદ્ધાંતની શરૂઆતમાં તે એમ કહે છે કે, તે રૂપતત્ત્વો છે તે સત્ય છે અને વસ્તુવિશેષ (particular) છે, એ અવાસ્તવિક (unreal) છે.

ઍરિસ્ટૉટલના કહેવા પ્રમાણે એ વાત તો સાચી કે, રૂપતત્ત્વો એ સંપૂર્ણ સત્ય છે, પણ તે જડ અને જીવંતમાં અસ્તિત્વ ધરાવી શકે છે. વાસ્તવિકતા શું છે ? મૂળતત્ત્વ શું છે ? તે સદ્‌વસ્તુવિચારવાદીઓ (આધિભૌતિકવાદીઓ)નો પહેલો પ્રશ્ન છે. હવે મૂળતત્ત્વ એ શું છે ? જેને પોતાનું અસ્તિત્વ હોય છે, જે કોઈ બીજા તત્ત્વમાંથી આકાર નથી લેતું. ઍરિસ્ટૉટલ દૃષ્ટાંત આપે છે કે, સોનું વજનમાં ભારે છે. પણ ભારેપણું એ વસ્તુથી અળગું અસ્તિત્વ નથી ધરાવતું. તેવી જ રીતે મનુષ્યપણું મનુષ્યથી અળગું અસ્તિત્વ ન ધરાવી શકે. જગતમાં એવી કોઈ વસ્તુ નથી કે જે કેવળ રૂપતત્ત્વ તરીકે, કેવળ વિશેષ વસ્તુ તરીકે પ્રવર્તે છે. જો મનુષ્યત્વ મનુષ્યથી જુદું નથી હોતું, એવી જ રીતે માણસ મનુષ્યત્વ વિના અસ્તિત્વ ધરાવી શકતો નથી. સત્ કે દ્રવ્ય (substance) સર્વ મનુષ્યમાં છે, એનાથી તેને જુદો પાડો તો તેનું અસ્તિત્વ જ નથી રહેતું. આ રીતે એ માને છે કે, બંનેને જુદાં પાડીએ અને વિચારીએ તો કશું દ્રવ્ય (substance) રહેતું નથી. એટલે ઍરિસ્ટૉટલ એ તારણ પર આવે છે કે, રૂપ અને દ્રવ્ય એકબીજાથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતાં નથી.

આ ચર્ચા પરથી આપણે જોયું કે, ઍરિસ્ટોટલ પ્લેટોથી કેટલીક મૂળભૂત બાબતોમાં જુદો પડે છે. પરંતુ, આપણે એ પણ સ્વીકારવું જોઈએ કે, ઍરિસ્ટોટલ પ્લેટોએ રજૂ કરેલી કેટલીક મહત્ત્વની બાબતોને સ્વીકારીને આગળ ચાલે છે. ઍરિસ્ટોટલે પ્લેટોના રૂપતત્ત્વો (forms) વિશેના સિદ્ધાંતને ધુત્કારી નથી કાઢ્યો. વળી, ઍરિસ્ટોટલ એમ પણ કહે છે કે, રૂપ અપરિવર્તનીય વાસ્તવિકતા હોય છે, અને તે જ જ્ઞાનનો સાચો આધાર બની શકે. વસ્તુઓ શું છે, તે બતાવવાનું કાર્ય તે કરે છે. ત્યારે વાસ્તવિક જીવન અંગેના વિચારો, વાસ્તવિક જીવનની વસ્તુઓ, રૂપથી અલગ છે, અને રૂપો એ તેની ઉપરવટનાં છે તેવું પ્લેટો માને છે. ત્યારે ઍરિસ્ટોટલનાં રૂપો (forms) એ અનુભવજન્ય (sensible) વસ્તુઓથી પરનાં નથી.

અહીં, આપણે ઍરિસ્ટોટલનો જ્ઞાન વિશેનો વિચાર પણ સમજી લેવો જોઈએ. ઍરિસ્ટોટલ પ્લેટોનો રૂપ વિશેનો વિચાર સ્વીકારે છે અને તેના ઉપર જ્ઞાન વિશેના વિચારની માંડણી કરે છે. તે એમ માને છે કે, જ્ઞાન–વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન – ચોક્કસ, અપરિવર્તનીય અને સર્વદેશી હોવું જોઈએ. અહીં, તે પ્લેટો સાથે પૂરેપૂરો સંમત થાય છે. જ્ઞાન વસ્તુલક્ષી, સર્વદેશી, અપરિહાર્ય હોવું જોઈએ તેવું તે સ્વીકારે છે. પરંતુ, તે ઇન્દ્રિયગોચર વસ્તુઓથી પર છે, તે સ્વીકારતો નથી. આપણે આગળ ઉપર જોઈ ગયા કે, ઇન્દ્રિયગોચર વસ્તુઓના જગતમાં જ મનુષ્યમાં વિવેકબુદ્ધિ પ્રગટી અને આ વિવેકબુદ્ધિ જ સત્‌નો – સાચા જ્ઞાનનો – સ્રોત છે.

જ્ઞાન વિશેનો ઍરિસ્ટોટલનો વિચાર એવો છે કે, જ્ઞાન એ પદ્ધતિસર સંકળાયેલી જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓનો સમૂહ છે. અહીં તે તત્ત્વમીમાંસા – (metaphysics)નું મહત્ત્વ સમજાવે છે. તે કહે છે કે, તત્ત્વમીમાંસા એ સર્વસામાન્ય અને મૂળભૂત જ્ઞાન છે. બીજાં જુદાં જુદાં જ્ઞાન-વિજ્ઞાનો એ અસ્તિત્વની જુદી જુદી બાજુઓ કે વસ્તુઓ વિશે સમજ આપે છે. ત્યારે તત્ત્વમીમાંસા એ કેવળ વસ્તુઓમાં સર્વસામાન્ય સમાયેલા સત્‌ (દ્રવ્ય) વિશે વિચારે છે. આ રીતે તે સમગ્ર વિશ્વને આવરી લે છે.

વળી, ઍરિસ્ટોટલ વિશ્વમાં જે પરિવર્તન થયા કરે છે, તે વિશે તેના દાર્શનિક દૃષ્ટિબિંદુથી સમજાવવાનો તેમાં પ્રયત્નકરે છે. આપણે આ અગાઉ કહી ગયા તેમ, તેનું દાર્શનિક દૃષ્ટિબિંદુ (પ્રયોજનલક્ષી, હેતુલક્ષી, teleological) અંતિમલક્ષિવાદી હતું. આ દર્શન અનુસાર, કોઈ પણ પદાર્થ કે જીવ પોતાની પૂર્ણ વિકસિત કક્ષાએ જે સ્વરૂપ ધારણ કરે, તે સ્વરૂપ વસ્તુનું અસલી કે મૂળ સ્વરૂપ છે. ઍરિસ્ટોટલના પરિવર્તન વિશેના વિચારોનું વિશ્લેષણ કરતી વખતે આપણે યાદ રાખવું જોઈએ કે, તે હેતુવાદી હતો એટલે જે વર્તમાન વાસ્તવિક (actuality) છે અને જે સ્થિતિ તરફ જવાની ક્ષમતા (potentiality) વસ્તુના મૂળમાં છે, તે બન્ને ખ્યાલમાં રાખવાં જોઈએ.

વસ્તુનું રૂપ (form) એ તર્કબુદ્ધિ, બૌદ્ધિક અંતઃસ્ફુરણા(nous)થી સમજી શકાય છે. આ રીતે, ઍરિસ્ટોટલ રૂપ કે વસ્તુઓના પ્રકારો જે વિશ્વમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે, તેના ઉપર વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાનનો અને વિશ્વના અસ્તિત્વ વિશેના જ્ઞાનનો આધાર રાખે છે. આ માટે ઍરિસ્ટોટલ ચાર કારણો દર્શાવે છે. (૧) ઉપાદાન (material), (૨) રૂપલક્ષી (formal), (૩) નિમિત્ત (*efficient*) અને (૪) અંતિમ (final, teleological).

જ્ઞાનને ઍરિસ્ટોટલ તાર્કિક રીતે (deductively) સંકળાયેલાં સત્યોનાં તંત્રો તરીકે ઘટાવે છે. આપણે આ અગાઉ કહ્યું તેમ, ઍરિસ્ટોટલના મતે વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન તેના સાચા સ્વરૂપમાં સર્વદેશી, શાશ્વત, અનિવાર્ય સત્યો ઉપર રચાયેલું છે. તે જુદી જુદી બાબતોના જુદાપણા ઉપર આધાર ન રાખી શકે. આમ, ઍરિસ્ટોટલના મત પ્રમાણે વિજ્ઞાન અલગ અલગ બાબતો કે પદાર્થો કે વિચારોનો સમૂહ ન હોઈ શકે. વિજ્ઞાન તો કેવળ તે જુદી જુદી બાબતોમાં જે સત્‌-તત્ત્વ પડેલું છે, તે વિશે જ વિચારે છે. વિજ્ઞાન કોઈ બાબત કે વસ્તુના અલગપણા તરફ નથી જોતું, તે – "Considers only universal properties common to all (and if at all) particular(s) only in so far as it considers them,

instances of universal."

આ રીતે ઍરિસ્ટૉટલ તત્ત્વચિંતનને સર્વોચ્ચ સ્થાને મૂકે છે અને તેનો જ્ઞાનનો વિચાર અને તત્ત્વચિંતનના વિચાર બન્ને એકબીજા સાથે સંકળાયેલા છે. આ રીતે, ઍરિસ્ટૉટલના વિચારોનું હાર્દ તત્ત્વચિંતનમાં છે.

(૧૦)

સમાપન

ઍરિસ્ટૉટલના મતે જ્ઞાન એ જ જીવન છે, મનુષ્યના મનુષ્યત્વનું સત્ત્વ છે. પ્રકૃતિએ માનવીમાં બુદ્ધિ, તર્ક, ભાષાશક્તિ વગેરે પ્રગટાવ્યાં છે, એ બધાંને તે જૈવિક પ્રક્રિયાના ભાગરૂપે જ ગણે છે. તેમ તે આધ્યાત્મિક વિકાસને પણ મનુષ્યના મનુષ્યત્વનું એક મહત્ત્વનું પાસું ગણે છે.

જ્ઞાનના વિકાસે લાંબી મજલ કાપી છે. આ લાંબી યાત્રા દરમ્યાન, તે માનવસંસ્કૃતિને પોષતી રહી છે, વિકસાવતી રહી છે. જ્ઞાનની નાની નાની સરવાણીઓ જ્ઞાનના મહાસાગરને સમૃદ્ધ કરતી રહી છે. આ સરવાણીઓ કોઈ એક દેશ કે કોઈ એક સમયે શરૂ નથી થઈ. તે તો જુદા જુદા દેશોમાં જુદા જુદા સમયે વિકસતી રહી છે અને જ્ઞાનના મહાસાગરમાં પૂર્તિ કરતી રહી છે.

ઈ.સ. પૂર્વે ચોથી સદીમાં ગ્રીસ જેવા ટચૂકડા દેશમાં અનેક ચિંતક થયા. તેમાં સૉક્રેટીસ, પ્લેટો અને ઍરિસ્ટૉટલ મોખરે આવે છે. અહીં આપણે કેવળ ઍરિસ્ટૉટલના પ્રદાન વિશે જ ચર્ચા કરી છે. જ્ઞાનના વિકાસના ઈતિહાસમાં બીજા ગ્રીક ચિંતકો પણ મહત્ત્વના છે. પણ, એક સાથે એ સૌ ચિંતકો વિશે અહીં ચર્ચા ન થઈ શકે, એટલે આપણે ઍરિસ્ટૉટલ પૂરતી જ આ ચર્ચા મર્યાદિત રાખી છે.

આ બાબતમાં ઍરિસ્ટૉટલના પ્રદાન વિશે ચર્ચા કરતાં આપણે કહ્યું કે તેણે ભાષા, સમાજવિજ્ઞાનો અને કેટલાંક ભૌતિક વિજ્ઞાનો, ફિલસૂફી વગેરે જ્ઞાનની અનેકવિધ શાખાઓને સમૃદ્ધ કરી છે. આપણે એ પણ કહી ગયા કે, જ્ઞાનના મહાસાગરમાં અનેક નાની નાની સરવાણીઓ પૂર્તિ કરતી રહી છે. તો પ્લેટો અને ઍરિસ્ટૉટલ જેવા ચિંતકોએ મોટી સરિતાઓ તે મહાસાગરમાં વહેતી મૂકી છે. આ જ્ઞાને મનુષ્યજીવનને બૌદ્ધિક, માનસિક, નૈતિક અને આધ્યાત્મિક રીતે સમૃદ્ધ કર્યું છે.

છેલ્લી ત્રણ સદીઓમાં વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન અનેકવિધ રીતે વિકસ્યું છે, ફૂલ્યુંફાલ્યું છે. પરંતુ, આ જ્ઞાન ભૌતિકવાદી દૃષ્ટિ સાથે સંકળાયેલું છે. તેના કારણે માણસનાં વિચારો, વર્તન, સમાજજીવન અને સૌથી વધુ મહત્ત્વનું તો, તેની જીવનદૃષ્ટિમાં જે પરિવર્તન આણ્યું છે, તે માનવજાતે સંચિત કરેલા આધ્યાત્મિક અને નૈતિક જ્ઞાન સાથે કેટલો સુમેળ સાધી શકે તેમ છે, તે વિશે વિચારવાનો સમય પાકી ગયો છે.

આજે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ માનવવિશ્વને કઈ દિશામાં લઈ જઈ રહી છે ? આ દિશા ઈસુ, બુદ્ધ, પ્લેટો, ઍરિસ્ટૉટલ કે ગાંધી, વિનોબા વગેરેએ બતાવેલી દિશા છે, કે તેનાથી ઊલટી દિશા છે, તે જોવું જરૂરી છે. આ વિચારણામાં ઍરિસ્ટૉટલના વિચારો કેટલા મહત્ત્વના થઈ પડે તેમ છે, તે વિશે આપણે ચર્ચા કરી ગયા. તેના ઉત્ક્રાંતિના વિચારોની ચર્ચા કરતી વખતે આપણે બતાવ્યું કે, તે માને છે કે, ઉત્ક્રાંતિ એ હેતુવિહીન નથી. તે સહેતુક છે. અને તે હેતુ વિવેક(reason)નો વિકાસ છે, વિવેક પરિપૂર્ણ કરવાની પ્રવૃત્તિ છે. અહીં આપણે આગળ ઉપર કહ્યું તેમ, ઍરિસ્ટૉટલ મનુષ્યજીવનને કેવળ ભૌતિકવાદી દૃષ્ટિથી જોતો નથી. તે મનુષ્યજીવનની સ્વાભાવિક એષણાઓ સ્વીકારે છે અને તે પરિપૂર્ણ કરવાની વાત પણ સ્વીકારે છે. પરંતુ, તે ત્યાં પૂર્ણવિરામ નથી મૂકી દેતો. તે નૈતિક અને આધ્યાત્મિક પાસાંને ઓછા મહત્ત્વનાં નથી ગણતો.

આમ છતાં તે વિચારો સઘળી રીતે પરિપૂર્ણ છે, તેવું પણ કહી શકાય તેમ નથી. ઍરિસ્ટૉટલ અને પ્લેટોના વિચારમાળખાના સઘળા અંકોડા (અંગો), દા.ત., Form જેને ગુજરાતીમાં આપણે રૂપ તરીકે મૂક્યું તે અને Reason કે વિવેકબુદ્ધિ તે વિશે ન તો પ્લેટો કે ન ઍરિસ્ટૉટલ જોઈએ તેટલી વિગતે સમજ આપતા દેખાય છે. તેમજ જુદાં જુદાં રૂપો (forms) એકબીજામાંથી કેવી રીતે તારવવામાં આવ્યાં છે, તે

વિશે પણ કશી સમજ આપી શકતા નથી.

વિવેકબુદ્ધિ કે સત્, વસ્તુઓનું અંતિમ સત્ત્વ છે, તે સ્વયંસ્પષ્ટ હોય એ રીતે તેઓ સ્વીકારી લે છે, પરંતુ તે વિગતે સમજાવી શકતા નથી. આગળ ચાલતાં ડબ્લ્યુ. ટી. સ્ટેઈસ[૧૩] લખે છે કે, આ બધી ખામીઓ છતાં, ઍરિસ્ટૉટલની ફિલસૂફી જગતે અત્યાર સુધી વિકસાવેલી શ્રેષ્ઠ ફિલસૂફીઓમાંની એક છે. તે તો આગળ ચાલતાં ત્યાં સુધી કહે છે કે, "ભવિષ્યમાં પણ આવી ફિલસૂફી વિકસી શકે તેવી શક્યતા છે કે કેમ, તે પણ એક પ્રશ્ન છે." ઍરિસ્ટૉટલની ફિલસૂફી સઘળા પ્રશ્નોનો ઉત્તર નથી આપી શકતી તે આપણે કબૂલ કરવું જોઈએ. પણ તે ફિલસૂફીએ પહેલાં કદી પણ અપાઈ હતી તેના કરતા વધુ સમજ આપણને વિશ્વ વિશે આપી છે, તે પણ આપણે સ્વીકારવું જોઈએ.

આજે વિશ્વમાં નૈતિક અરાજકતા જેવી સ્થિતિ નજરે નથી પડતી ? સમાજ વિશેનું જે ચિંતન ચાલી રહ્યું છે, તેમાં મનુષ્યના ઐહિક સુખને જ પ્રાધાન્ય આપવામાં આવે છે. મનુષ્ય જો કેવળ ભોગવિલાસ કે ઐહિક સુખ પાછળ જ રચ્યોપચ્યો રહે, તો સમાજજીવનમાં અનેક કોયડાઓ ઊભા થાય તે દેખીતું છે. આજે માનવજાતિ એ સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય અને નૈતિક કોયડાઓનો સામનો કરી રહી છે, તેનો કોઈ ઉકેલ નજરે પડતો નથી. આ વિશે જગતના શ્રેષ્ઠ ચિંતકો જરૂર વિચારે છે, પરંતુ તે વિશે ચર્ચા કરવાનો અહીં અવકાશ નથી. પરંતુ, એટલું ચોક્કસ લાગે છે, કે End of Ideology અને End of Philosophyના જે વિચારો છેલ્લા બે દાયકામાં પ્રચલિત થયા, તેણે આજની સ્થિતિ ઊભી કરવામાં જરૂર પોતાનો ભાગ ભજવ્યો છે.

મનુષ્ય કેવળ પોતાની ઐહિક ઇચ્છાઓ પરિપૂર્ણ કરીને જીવનને સમૃદ્ધ નથી કરી શકતો. જો દરેક મનુષ્ય પોતાની ઐહિક ઇચ્છાઓ વધુમાં વધુ પરિપૂર્ણ કરવાની દિશામાં વળે, તો સમાજની શી દશા થાય ?

૧૩. W.T. Stace : A Critical History of Greek Philosophy, MacMillan and Co, London, 1962, Page, 338.

Ideology શબ્દ, એ તો ૧૯મી સદીની પેદાશ છે. તે પહેલાં સમાજજીવન વિશેના વિચારો કે નકશાઓ ન હતા એવું નથી. ત્યારે માન્યતા કે ધર્મ તે કામ કરતાં હતાં. ૧૯મી સદી પછી Ideology શબ્દ પ્રચલિત થયો અને તેના આધારે સમાજજીવનના, રાજકીય જીવનના, આર્થિક જીવનના નકશાઓ તૈયાર થયા. પરંતુ ૨૦મી સદીની અધવચ Ideology પણ નકામી અથવા ગેરમાર્ગે દોરનારી છે તેવું વિચારાવા લાગ્યું. Ideologyની જરૂર ઘણી ખામીઓ છે. તે માણસના માનસને ગૃહીત કરે છે અને સ્વતંત્ર વિચારના અવકાશને રૂંધે છે.

પરંતુ Ideologyની આ ખામીના કારણે સમાજ વિશે કોઈ સુગ્રથિત ચિંતન ન હોવું જોઈએ તેવું માનવાની ભૂલ ન કરી લેવી જોઈએ. આજકાલ આવી માન્યતાઓ પ્રચલિત થઈ છે અને તેનાં દુષ્પરિણામો માનવસમાજ પર વર્તાઈ રહ્યાં છે.

આપણે ઍરિસ્ટૉટલ વિશે ચર્ચા કરતાં લખ્યું કે, ઍરિસ્ટૉલ અને તે જમાનાના સઘળા ચિંતકો સમાજજીવન વિશેના ચિંતનને ફિલસૂફી સાથે વણી લેતા. દેખીતી રીતે ફિલસૂફી એ નીતિમત્તા પાછળનું મુખ્ય બળ હતી. આ વિશે 'Alternatives' સામયિકના ૧૯૯૪ના ચોથા અંકમાં David Campbell નામના લેખકે એક વિચારપ્રેરક લેખ લખ્યો છે.[૧૪] તે લેખનું શીર્ષક છે : 'The Deterritorialization of Responsibility : Levinas, Derrida and Ethics after the End of Philosophy.' તે લેખમાં તે લખે છે કે, સમાજવ્યવસ્થા વિશેનું ચિંતન ફિલસૂફી સાથે વણાયેલું છે. તે કહે છે, "The End of Philosophy – The problematic term that signifies the other developments, the Heideggerian critique of Metaphysics, and its many offsprings –appears to pose something of a hurdle for thinking through the ethical

૧૪. 'Alternatives' – 1994, issue 4, P.P. 455 to 484.

challenges of our era. Not the least of these obstacles is the view that in the wake of the Heideggerian critique, the ground for moral theory has been removed, because the 'ethos' of moral philosophy cannot remain once the 'logos' of metaphysics has gone." પ્લેટો, ઍરિસ્ટોટલ તેમજ સર્વે પ્રાચીન અને ઘણાખરા મધ્યકાલીન ચિંતકો, અને કેટલાક તો ૧૯મી સદીના તથા ૨૦મી સદીના શરૂઆતના ચિંતકોએ પણ સમાજ વિશેના ચિંતનને વિશ્વ વિશેની કોઈ ફિલસૂફી સાથે સાંકળવાનો – વણવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે.

આજના કોયડાઓ એટલા વિકટ છે કે માણસજાતે સંચિત કરેલા નૈતિક, આધ્યાત્મિક – ચિંતનાત્મક જ્ઞાનમાંથી કાંઈક પ્રેરણા મેળવીને તે વિશેની સૂઝ પ્રાપ્ત કરવાની કંઈક આશા રાખી શકીએ. આ દૃષ્ટિએ પ્લેટો, ઍરિસ્ટોટલ વગેરે પ્રાચીન ચિંતકોના ચિંતન વિશે આપણે વિચારવું જોઈએ.



સાભાર સ્વીકાર

પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, મ.સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા (પૅલેસ ગેટ સામે, પૅલેસ રોડ, વડોદરા-૧)નાં

ગુજરાતનાં જળાશયો: લે. ડૉ. રમણલાલ ડી. પાઠક, કિં. રૂ. ૧૫૩. **સંત એકનાથ:** લે. યશવંત પરશુરામ મુસળે, કિં. રૂ. ૬૫. **સદાચારનો ચમત્કાર:** લે શંકરભાઈ સોમાભાઈ તડવી, કિં. રૂ. ૬૫.

ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી

(જૂનું વિધાનસભા ભવન, ત્રીજે માળે, ટાઉનહૉલ પાસે, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર)નાં

ગુજરાતી સાહિત્યકાર પરિચય કોશ : સંપા. કિરીટ શુક્લ, કિં. રૂ. ૧૪૦. **ગુજરાતી લોકકથા :** સંપા. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, કિં. રૂ. ૯૦. **તલાવડાં:** લે. માણેકલાલ પટેલ, કિં. રૂ. ૩૦. **વનરાજ સેન :** લે. પ્રવીણસિંહજી જશવંતસિંહજી ચાવડા, કિં. રૂ. ૩૦. **કેસૂડાં :** લે. ધીરુભાઈ પુરોહિત, કિં. રૂ. ૩૦. **ઘમ્મ વલોણાં ઘમ્મઘમ્મ:** લે. જયંતીલાલ દવે, કિં. રૂ. ૨૫.

'આયુ પ્રકાશન (૩૦૩, ત્રીજો માળ, હરેકૃષ્ણ કૉમ્પ્લેક્સ, વી.એસ. હૉસ્પિટલ અને પાલડી વચ્ચે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૬)નાં

દ્રાક્ષ: લે. વૈદ્ય શોભન વસાણી, કિં. રૂ. ૫. **સર્વોત્તમ ઔષધો:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **વનસ્પતિ ઔષધો ભાગ ૨:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૫. **સ્વાવલંબી ચિકિત્સા ભાગ ૧ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **સ્વાવલંબી ચિકિત્સા ભાગ ૨:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **સ્વાવલંબી ચિકિત્સા: ભાગ ૩:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **દિવ્ય ઔષધિ ભાગ ૨:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૫. **વાળની સંભાળ:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **સ્ત્રીઓના રોગો:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૫. **જ્વરચિકિત્સા:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૫. **આયુર્વેદના અનુરાગી:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. નથી. **ગાંધીજીની આયુર્વેદદૃષ્ટિ :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦. **સ્વાસ્થ્યરક્ષા:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **બાળકોના રોગો:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૫. **પેટના રોગો:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **ઉત્તમ ઇચ્છિત સંતાન:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૫. **સાત પગલાં સંગાથમાં:** લે. ઉપર મુજબ, કિં.નથી. **સચિત્ર દિવ્યૌષધિદર્શન ભાગ ૨જો :** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **શ્રી જીવકુંવરબા સરસ્વતીમંદિર સ્મૃતિ-ગ્રંથ:** સંપા. વૈદ્ય શોભન વસાણી, જુગલકિશોર વ્યાસ, વૈદ્ય વત્સલ વસાણી, પ્રો કનુભાઈ ભાયાણી, પ્ર. વૈદ્ય શોભન વસાણી, મૅ. ટ્રસ્ટી, શ્રી નંદલાલભાઈ ટ્રસ્ટ, કિં. નથી.

અદ્યતન સાહિત્યવિવેચન : નવાં પરિમાણો ને ક્ષેત્રવિસ્તાર*

જયંત કોઠારી

સુરેશ જોષી પછી એક આખા સમયપટ છવાઈ જનાર કે એને નવા સાહિત્યવિચારથી આંદોલિત કરી મૂકનાર કોઈ સર્વોપરી વિવેચકપ્રતિભા જોવા નથી મળતી, પરંતુ સુરેશ જોષીએ પ્રેરેલી સાહિત્યવિચારની નવી તાજગીભરી આબોહવા વિસ્તરતી રહે છે, એનાં નવાંનવાં પરિમાણો ખૂલતાં રહે છે અને એમાં ઝાઝા હાથ રળિયામણા બને છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં મુખ્યત્વે નવ્યવિવેચનપ્રેરિત કૃતિલક્ષી ને રૂપરચનાવાદી અભિગમનો મહિમા પ્રવર્તી રહે છે, અને છંદોલય, કલ્પન-પ્રતીકરચના, ભાષાવ્યવસ્થા વગેરેના વિશ્લેષણમાં વિવેચનની ઇતિકર્તવ્યતા માનવામાં આવે છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ તો કવિતાની ભાષાભિમુખતાની પ્રબળ સ્થાપના કરી અને આધુનિક કવિતાના ભાષાકર્મના વિશ્લેષણમાં પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી, કાવ્યવિવેચનને એક નવું પરિમાણ આપ્યું છે. એમના કાવ્યવિચારનો પાયો આ છે.

- કવિ અનુભવને શબ્દાવવા નથી માગતો, શબ્દને અનુભાવવા માગે છે.
- કવિને અનુભવ આપવા કરતાં અનુભવ – પોતાના શબ્દો દ્વારા જ – લેવાનો ઉપક્રમ વધારે સંમાન્ય છે.
- શબ્દો અર્થવાહક નથી, પણ ધ્વનિવાહક છે.
- આજની કવિતા તર્કબદ્ધ રચનાને બદલે રચનાના તર્કનો અનુભવ કરાવે છે.
- કવિ વધારેમાં વધારે noise (અવાજ) પોતાની રચનામાં દાખલ કરી ઓછામાં ઓછું પ્રત્યાયન થાય, બલકે પ્રત્યાયન સિવાયની ભાષાની શક્યતાઓ અને પ્રત્યાયન સિવાયની ભાષાના વિકલ્પોની ક્ષમતાઓ પ્રગટ થાય એમ મથે છે; ને એમ મથવામાં અત્યાર સુધી લાગણી – અનુભૂતિના કવચમાં સુરક્ષિત રહેલો કવિ જાહેર ભાષાથી વિરુદ્ધ તદ્દન અંગત ભાષાનું, ભાષાની સાથે પ્રતિભાષાનું કવચ તૈયાર કરી રહ્યો છે.
- ગુજરાતી કવિતા, પ્રતીકવાદી કવિતાની જેમ, અનુભવનો ભાવાનુવાદ કરવાનો છોડી ભાષાનો ભાવાનુવાદ કરવા માંડે એ સ્વાભાવિક છે. હવે કૃતિમાં મન:સ્થિતિઓ નહીં, પણ શબ્દસ્થિતિઓ મહત્ત્વની બની.

ટોપીવાળા આધુનિક કવિતાને માધ્યમવિદ્રોહની કવિતા તરીકે ઓળખાવે છે, એની displacement (સ્થાનાંતરણ), condensation (ઘનીકરણ), distortion (વિકૃતીકરણ), superimposition (અધ્યારોપણ) વગેરે પ્રક્રિયાઓ સ્ફુટ કરે છે અને એમાં અર્થવિલંબનનો વ્યાપાર જુએ છે. ટોપીવાળાએ બતાવેલી પ્રક્રિયાઓ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની લક્ષણાવૃત્તિની નજીક આવે છે, પણ મહત્ત્વનો ફરક એ છે કે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર લક્ષણા ખાતર લક્ષણાનો મહિમા કરતું નથી, એનું પ્રયોજન કે કાર્ય હોવાનું – એમાંથી વ્યંગ્ય અર્થ સ્ફુરતો હોવાનું અનિવાર્ય લેખે છે. એમાં જ કાવ્યત્વની સિદ્ધિ માને છે. ત્યારે ટોપીવાળા ભાષાકર્મનો ભાષાકર્મ ખાતર મહિમા કરે છે અને કવિતાની અન્-અર્થતાની સ્થાપના કરવા સુધી જાય છે. પણ ભાષાકર્મને કેવળ ભાષાકર્મ ખાતર ક્યાં સુધી આસ્વાદી શકાય એ પ્રશ્ન છે. ટોપીવાળાએ આધુનિક કવિતાનાં જે ભાષાવિશ્લેષણો કર્યાં છે તે કાવ્યત્વનો ઉઘાડ કરવા માટે, આપણને કાવ્યાનુભવની નજીક લઈ જવા માટે કેટલાં સમર્થ બને છે એ વિશે પણ સંદેહ રહે છે. ઊલટું, એમણે આવા અભિગ્રહથી મુક્ત રહીને કરેલાં, 'જટાયુ'ના વિવેચન જેવાં, કાવ્યવિવેચનો વધારે સંતર્પક જણાયાં છે. પ્રત્યક્ષ કાવ્યવિવેચનમાં 'અર્થ'થી ટોપીવાળાથી બચી શકાયું નથી, એમની માધ્યમવિદ્રોહની કવિતામાં પણ એવી કવિતાનો સમાવેશ થાય છે, જેમાં તથાકથિત માધ્યમવિદ્રોહ નથી

* 'જ્ઞાનગંગોત્રી'ની નવી આવૃત્તિ માટે ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચન-વિષયક લેખની પૂર્તિ

અને અર્થપરકતા છે. એટલું જ નહીં, પોતાની સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકા પર ટોપીવાળા અચલ રહી શક્યા નથી. આપણને એક જુદો સૂર પણ સંભળાય છે :

- ભાષાના સંકેતોને અર્થથી વેગળા ક્યારેય કરી શકાય નહીં.
- સંકેતો કોઈને સૂચવ્યા વગર રહે જ નહીં; પણ એ જે સૂચવે એ જ વખતે ત્યાં અન્ય અર્થોનું છલ રચવાની વ્યવસ્થા ચોક્કસ કરી શકાય.
- કવિતા અંગે જ્યારે અર્થહીનતા કે અનર્થતાની વાત કરવામાં આવે છે ત્યારે અનર્થતાનો અર્થ, અર્થનો અભાવ કે નકાર થતો નથી. પણ અનર્થતા દ્વારા રોજિંદા અર્થથી જુદા પ્રકારના અર્થની અપેક્ષા ઊભી થાય છે.

આ તો શિથિલ પરિભાષામાં વ્યક્ત થયેલ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની વ્યંગ્યાર્થની અપેક્ષા સિવાય શું છે ? જુદા અર્થની અપેક્ષાને 'અનર્થતા'ની સંજ્ઞા નીચે મૂકવામાં ભ્રામકતા નથી શું ?

ટોપીવાળાની ગૂંચવણ ઘણા આધુનિક વિવેચકોની ગૂંચવણ જણાય છે. લાગે છે કે આધુનિક કાવ્યભાષાનું વ્યાકરણ બરાબર હાથમાં આવ્યું નથી. ટોપીવાળાએ તો કેટલાક વસ્તુલક્ષી ભાષાવિશ્લેષણના દાખલા આપ્યા છે, પણ આધુનિક કવિના ભાષાકર્મની વાત ગુજરાતી વિવેચનમાં ઘણી વાર તો વસ્તુલક્ષી આધાર વિના, રોમૅન્ટિક અભિનિવેશથી ને લપટાં વિધાનો વડે જ થઈ છે. લયતત્ત્વની વાત પણ બહુધા આ રીતે થઈ છે. વસ્તુતઃ 'લય' સંજ્ઞામાં જાતભાતનો સંભાર ભરવામાં આવતો ને તેથી એ સંજ્ઞા શિથિલ થઈ જતી દેખાય છે.

સુરેશ જોષી પછી કાવ્યાસ્વાદની પ્રવૃત્તિ ઘણી ફાલીફૂલી છે. એને કૃતિલક્ષી વિવેચનના ખાનામાં નાખવી હોય તો નાખી શકાય, પણ કૃતિનો સાચો પૂરો મુકાબલો કરવામાં આવ્યો હોય એના દાખલા બહુ ઓછા મળતા નથી. કાવ્યાસ્વાદ કાવ્યસારથી આગળ ન વધે, તૂટકછૂટક નિરીક્ષણો ને પ્રશંસાત્મક ઉદ્‌ગારોમાં સીમિત રહે, કાવ્યને પોતાના જીવનચિંતન કે પાંડિત્યને લટકાવવાની ખીંટી તરીકે વાપરવામાં આવે એવું જોવા મળે છે. વર્તમાનપત્રના સ્તંભો રૂપે ચાલતી કાવ્યાસ્વાદની પ્રવૃત્તિ માટે ઝાઝી આશા ન જ રાખી શકાય. ઉમાશંકર જોશી સંપાદિત 'પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ'માં કેટલીક ગંભીરપણે થયેલી ધ્યાનપાત્ર કાવ્યસમીક્ષાઓ સંઘરાયેલી છે. તાજેતરનાં વર્ષોમાં જયંત કોઠારીના 'આસ્વાદ – અષ્ટાદશી'એ ધ્યાન ખેંચ્યું છે અને એને સુરેશ જોષીના 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' પછીનું બીજું સીમાચિહ્ન પણ લેખવામાં આવ્યું છે. કોઈ અભિગ્રહથી થયેલી એ કાવ્યવિવેચના નથી, છતાં મુખ્યત્વે રૂપરચનાલક્ષી અભિગમ એમાં જોઈ શકાય. અલબત્ત, એમાં 'અર્થ'ની અવગણના નથી, બલકે 'અર્થ'ને પણ કાવ્યનો એક મહત્ત્વનો ઘટક લેખવામાં આવ્યો છે.

રૂપરચનાવાદનું સ્થાન પછીથી સંરચનાવાદ કે બંધારણવાદ (structuralism) લે છે. સંરચનાવાદની સમજૂતી સુરેશ જોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી અને સુમન શાહ પાસેથી મળે છે, પરંતુ સંરચનાવાદી અભિગમથી થયેલાં કૃતિવિવેચનો ખાસ મળતાં નથી. સંરચનાવાદ કૃતિને આંતરિક ઘટકોની વ્યવસ્થારૂપે જુએ છે. ટોપીવાળાએ કાવ્યોની ભાષાકીય વ્યવસ્થાઓ તપાસી છે એને સંરચનાવાદી અભિગમના દાખલારૂપે પણ લેખી શકાય. સુમન શાહે કલ્પનપ્રતીકના દોરથી નવલકથાઓને તપાસવાનું કર્યું છે અને કિશોર જાદવની એક વાર્તાનું નમૂનાદાખલ સંરચનાવાદી વિશ્લેષણ કર્યું છે, પણ સંરચનાવાદી કૃતિસમીક્ષાના સશક્ત દાખલા આપણને મળે છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય.

આ ગાળામાં જ રૂપરચનાવાદ અને સંરચનાવાદની મર્યાદાઓ પણ લક્ષમાં આવતી ગઈ છે. રૂપરચનાવાદી અભિગમની કાર્યક્ષમતા કાવ્યની – ખાસ કરીને ઊર્મિકાવ્યની – સમીક્ષા પૂરતી મર્યાદિત હોવાનું અને સાહિત્યના અન્ય પ્રકારોની – ખાસ કરીને નવલકથા જેવા પ્રકારની – રૂપરચનાપરક સમીક્ષા મુશ્કેલ હોવાનું પ્રતીત થયું છે. સંસ્કૃત વિવેચન અને સંસ્કૃત સાહિત્યના દાખલાથી હરિવલ્લભ ભાયાણી દર્શાવે છે કે સ્વરૂપ અને ભાષા પર ભાર મુકાતાં અને

અનુભવસામગ્રી પરથી લક્ષ ખસતું જતાં સાહિત્યની અવનતિ કે હ્રાસની પ્રક્રિયા શરૂ થાય છે. સંરચનાવાદ વિશે પણ એવી ફરિયાદ થાય છે કે એમાં કાવ્યગત સંવેદન, કાવ્યની પાછળ રહેલી માનવચેતનાની અવગણના છે, એ રીતે એ અમાનવીકરણને વરેલો છે.

આને પરિણામે ચૈતન્યવાદી અભિગમ અસ્તિત્વમાં આવે છે. પશ્ચિમમાં જે ચૈતન્યવાદી વિચારધારા વિકસી તેનો પરિચય સુરેશ જોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી, સુમન શાહ, પ્રમોદકુમાર પટેલ, શિરીષ પંચાલ વગેરેએ કરાવ્યો છે. આ અભિગમ સાહિત્યકૃતિને કવિચેતનાના, એક માનવ-અનુભૂતિના આવિષ્કાર તરીકે જુએ છે અને એ રીતે એનું વિશ્લેષણ કરવા તાકે છે. સાહિત્યનો ઇતિહાસ પણ એની દૃષ્ટિએ માનવચેતનાનો ઇતિહાસ બને. ચૈતન્યવાદનું સિદ્ધાંતશાસ્ત્ર ભલે હવે રચાયું હોય, ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં ચૈતન્યવાદી ઝોક જૂના વિવેચકોમાં તેમ આજના વિવેચકોમાં પણ જોવા મળે છે – ચૈતન્યવાદની કશી સભાનતા વિના – એવું શિરીષ પંચાલે કરેલું નિરીક્ષણ સાચું જ છે. નર્યા રૂપરચનાવાદની સીમામાં બંધાઈ રહેવાનું આપણાથી બન્યું જ નથી. જોકે શુદ્ધ ચૈતન્યવાદી સમીક્ષા આપણે ત્યાં થઈ છે કે કેમ એ પણ પ્રશ્ન છે.

છેલ્લા દાયકાનું પરિષ્કૃતિ આંદોલન પણ રૂપરચનાવાદના અતિરેકના પ્રતિકારરૂપે ઉદ્‌ભવેલું છે. રૂપરચનાવિષયક સદાગ્રહોને છોડ્યા વિના સાહિત્યનો તળભૂમિના જિવાતા જીવન સાથે નાતો જોડવાનું એ આવશ્યક લેખે છે અને એ માટે ઉદ્યત થાય છે.

કવિચેતના સાથેના જ નહીં, સામાજિક વાસ્તવ સાથેના સાહિત્યકૃતિના સંબંધનો પણ અસ્વીકાર થઈ શકે તેમ નથી તે હવે પ્રતીત થવા લાગ્યું છે. રઘુવીર ચૌધરી સુરેશ જોષીના રૂપરચનાવાદી વલણની સામે અનુભવવાદી વલણ હંમેશાં વ્યક્ત કરતા રહ્યા છે. દિગીશ મહેતા સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવની પોતાની અપેક્ષા લાક્ષણિક વ્યંગથી વ્યક્ત કરે છે: "ગુજરાતી સાહિત્ય ગુજરાતી જ રહે તો તે સાહિત્ય ન કહેવાય, તે તો દસ્તાવેજ કહેવાય; ગુજરાતી સર્જક ગુજરાતીપણાને ઓળંગીને જ્યારે વૈશ્વિક પરિણામ સાધે, સાધવા જાય ત્યારે જ તે સાહિત્યકાર બને – આ આપણી આજ સુધીની એક વણતપાસાયેલી માન્યતા છે." તાજેતરમાં દેશીવાદનો જે સૂર ઊઠી રહ્યો છે તેની અપેક્ષા તો પોતાના સાહિત્યની જ નહીં, પોતાના સાહિત્યવિચારની પણ છે. જયંત કોઠારી જીવનવાસ્તવની અપેક્ષાથી આગળ જઈ સમગ્ર સામાજિકતા – સામાજિક પરિસ્થિતિઓ ને પરિવર્તનો, સામાજિક સંબંધોની જાળ, માણસનું સામાજિક વર્તન સઘળું સાહિત્યની સામગ્રી બનવાપાત્ર છે એમ દર્શાવે છે અને રઘુવીર ચૌધરીની 'ઉપરવાસ'ત્રયી જેવા બૃહન્નવલના પ્રયાસોને આવકારે છે.

વાસ્તવવાદી વલણો આપણા સાહિત્યમાં ને સાહિત્યવિવેચનમાં વ્યક્ત થયાં, પણ વાસ્તવવાદની મીમાંસા અને સાહિત્યની વાસ્તવવાદી સમીક્ષા ઘણી ઓછી થઈ છે. આ કામ જયંત ગાડીતે પૂરી ગંભીરતાથી કર્યું છે. એમણે વાસ્તવના વિવિધ સંકેતો સ્ફુટ કરી આપ્યા છે, પશ્ચિમના વાસ્તવવાદી વિચારપ્રવાહોનો પરિચય કરાવ્યો છે અને આપણી નવલકથાઓએ વાસ્તવ સાથે કઈ રીતે કામ પાડ્યું છે એની તપાસ કરી છે.

આપણા વિવેચનમાં વાસ્તવવાદી અભિગમ આવ્યો, પણ માર્ક્સવાદી અભિગમથી તો એ અસ્પૃષ્ટ જ રહ્યું. પ્રગતિશીલતાનું એક નાનકડું મોજું ભૂતકાળમાં આવેલું ને ઝડપથી ચાલ્યું ગયેલું. એ સિવાય ગુજરાતી સાહિત્યકાર અને સાહિત્યવિચારક ઊંડી સામાજિક પ્રતિબદ્ધતા દર્શાવવાથી અળગા રહ્યા છે. હવે દલિત-ચેતના અને નારીચેતના જાગ્રત થઈ છે, દલિત સાહિત્યપ્રવાહે તો વેગ પણ પકડ્યો છે, એટલે પ્રતિબદ્ધ વિવેચના માટે અવકાશ ઊભો થયો છે એમ કહેવાય. થોડો ગણગણાટ અહીંતહીં સંભળાય છે. પણ સધ્ધર પ્રતિબદ્ધ વિવેચના કાવ્યવિભાવનામાં મૂળભૂત પરિવર્તન માગે અને એ પરિવર્તનનો વાહક બની શકે એવો સમર્થ વિવેચક માગે. એ માટે આપણે રાહ જોવાની રહેશે એમ લાગે છે.

વિસંગત (ઍબ્સર્ડ)ની વિભાવના, અસ્તિત્વવાદ,

અતિવાસ્તવવાદ (સર્રિઅલિઝમ), આધુનિકતાની – અનુ-આધુનિકતાની વિભાવના, પ્રતિભાસવિજ્ઞાન (ફિનૉ-મિનૉલોજી), વિઘટન (ડિસ્ટ્રક્શન)નો સિદ્ધાંત – આવા અન્ય વિચારપ્રવાહો પણ ગુજરાતીમાં પડઘાતા રહ્યા છે. ગુજરાતી વિવેચનની જિજ્ઞાસા દાદપાત્ર છે, પણ એમાં આપણો અવાજ દાખલ કરવાનું ખાસ બન્યું નથી અને સાહિત્યસમીક્ષામાં એની પ્રસ્તુતતા સ્થાપિત કરવાનું પણ ઓછું જ બન્યું છે. વિસંગતની રંગભૂમિ ને અતિવાસ્તવવાદી સાહિત્યરચના આપણે ત્યાં નામ લેવા પૂરતી જ આવી. આધુનિક સાહિત્યકૃતિઓમાં અસ્તિત્વવાદી વલણો બતાવવામાં આવે છે ખરાં, પણ એની યથાર્થતા વિશેયે શંકા દર્શાવવામાં આવી છે. આધુનિકતામાં વસ્તુતઃ ઘણા વિભાવો સમાય છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એની ફલપ્રદ તપાસ થઈ શકે છે. યુનિવર્સિટીઓમાં આધુનિક સાહિત્યનો અભ્યાસક્રમ દાખલ થયો છે તેથી એની સામગ્રી ગુજરાતી વિવેચનમાં ઘણી ઉપલબ્ધ થઈ છે. ભોળાભાઈ પટેલ, સુમન શાહ, પ્રમોદકુમાર પટેલ વગેરેના તો આ વિષયના ગ્રંથો છે. પણ આ વિષયમાં દિનેશ કોઠારી એક નાનકડા લેખમાં જે દ્યોતક વિશદતા સિદ્ધ કરે છે તે મોટા પ્રબંધોમાં બની શક્યું નથી.

તાજેતરનાં વર્ષોમાં સાહિત્યવિચારની એક પદ્ધતિએ મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કર્યું છે. તે છે તુલનાત્મક સાહિત્યવિચારની પદ્ધતિ. આ વિષયને પણ યુનિવર્સિટીઓના અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન મળ્યું છે તેથી એની ઘણી સામગ્રી ઉપલબ્ધ થઈ છે, થઈ રહી છે. પણ સાહિત્ય-અભ્યાસમાં તુલનાનો આશ્રય કંઈ નવી ચીજ નથી ને આ વિષયની સૈદ્ધાન્તિક પીઠિકા ઝાઝી નથી, પરંતુ તુલનાત્મક અભ્યાસનું ક્ષેત્ર ઘણી શક્યતાઓ ધરાવે છે. તુલનાત્મક દૃષ્ટિથી જોતાં કૃતિની વિશિષ્ટતા વધારે સારી રીતે પરખાય, તે ઉપરાંત વિભિન્ન દેશકાળની કૃતિઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી શકાય ને સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક આદિ પ્રણાલીઓ વિશેના નિષ્કર્ષો તારવી શકાય. આ જાતનો તુલનાત્મક અભ્યાસ અનેકદેશીય સજ્જતા માગે. ગુજરાતીમાં થતા તુલનાત્મક અભ્યાસો કેટલા અર્થપૂર્ણ છે ને કેટલા ઉપરચોટિયા – બે કૃતિઓને માત્ર જોડાજોડ મૂકી આપનારા – છે એ તપાસનો વિષય છે.

પશ્ચિમમાં નિત્યનવી ફૂટ્યે જતી સાહિત્યવિભાવનાઓ અને અભ્યાસપદ્ધતિઓનો વિનિયોગ જો આપણા સાહિત્ય પરત્વે થઈ શકતો હોય તો આપણા એતદ્દેશીય સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનું શું ? પ્રાચીન કાવ્યની કોઈ એક ચોક્કસ સાહિત્યપ્રણાલીની નીપજ હોઈ એ શું કાળગ્રસ્ત અને અપ્રસ્તુત બની ગઈ છે ? અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય (અને અન્ય સર્વ ભારતીય સાહિત્યો)નો વિકાસ પશ્ચિમી સાહિત્યપ્રણાલીઓથી જ પ્રેરાતો રહ્યો છે તે સ્થિતિમાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર એના વિવેચનવિશ્લેષણમાં કામિયાબ બની શકે એ વિશે સામાન્યતઃ અવિશ્વાસની લાગણી છે એમ કહેવાય. પ્રાસંગિક રીતે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના રસ, ધ્વનિ આદિ સિદ્ધાંતોનો વિનિયોગ તો ગુજરાતી વિવેચનમાં થતો રહ્યો છે, પણ કૃતિનું સંપૂર્ણ વિવેચન સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પદ્ધતિએ ફલપ્રદ રીતે થઈ શકે કે કેમ તે પ્રશ્ન ઊભો રહે છે. થોડા સાહિત્યવિચારકો – હરિવલ્લભ ભાયાણી, જયંત કોઠારી આદિ – અલબત્ત, હવે મળે છે જેઓ એવી માન્યતા ધરાવે છે કે સંસ્કૃત કાવ્યવિચાર કાવ્યઘટનાનો માર્મિક અને તર્કપૂર્ણ ખુલાસો આપે છે અને તેથી કોઈ પણ દેશકાળની સાહિત્યકૃતિની સમીક્ષા કરવા માટે એ પૂરેપૂરું સક્ષમ છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી તો ત્યાં સુધી કહે છે કે અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યવિવેચન સંસ્કૃત વિવેચનની ચુસ્ત કૃતિપરક અને વિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિને બદલે અંગ્રેજી રોમૅન્ટિક યુગની રુચિપરક અને ભાવકના પ્રતિભાવ પર અવલંબતી વિવેચનપદ્ધતિને વળગેલું રહ્યું (પશ્ચિમમાં આધુનિક સમયમાં વિકસેલી વસ્તુલક્ષી વિશ્લેષણપદ્ધતિઓનું અનુસરણ ગુજરાતીમાં ઓછું જ થયું છે) એ એની દિશાભૂલ છે. ભાયાણી, જયંત કોઠારી, અજિત ઠાકોર વગેરેએ આધુનિક ગુજરાતી કૃતિઓને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનાં ઓજારોથી તપાસવાના છૂટાછવાયા પ્રયોગો કર્યા છે અને તાજેતરમાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં જયંત કોઠારીએ સંસ્કૃત

કાવ્યશાસ્ત્રના ધ્વનિવિચાર, રસવિચાર અને વક્રોક્તિ-વિચારની આધુનિક ગુજરાતી કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા દર્શાવવાનો સોદાહરણ સવિસ્તર પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને આપણી વિવેચનપ્રણાલીમાં અંતર્ગત કરવા માટે હજુ આ દિશામાં વધુ વિચારવિમર્શ અને વિવેચનપ્રયોગોની જરૂર રહે છે.

સાહિત્યવિવેચનનાં જૂનાં-નવાં ધોરણો ને ઓજારોનો જરૂર લાભ લઈએ અને એ વડે આપણી સાહિત્યરસજ્ઞતાને તીક્ષ્ણતા અર્પીએ, પરંતુ છેવટે દરેક સાહિત્યને એના પોતાના કાવ્યશાસ્ત્ર જેવી પણ કોઈ ચીજ હોવાની એ વીસરવા જેવું નથી. શિષ્ટ સાહિત્યનાં ધોરણો ને ઓજારોથી લોકસાહિત્યને તપાસવા જતાં મુશ્કેલી પડે અને અર્વાચીન સાહિત્યનાં ધોરણો ને ઓજારોથી મધ્યકાલીન સાહિત્યને તપાસવા જતાં મુશ્કેલી પડે. આવું ગુજરાતી વિવેચનમાં નથી બન્યું એમ નહીં. એક બાજુથી મધ્યકાલીન કૃતિઓ પર અસંગત આરોપણો થયાં, એની અયથાર્થ પ્રશંસા થઈ, તો બીજી બાજુથી મધ્યકાલીન સાહિત્ય એની ધર્મસંસ્કારનિષ્ઠતા, હેતુનિષ્ઠતા અને પરંપરાનિષ્ઠતાને કારણે શુદ્ધ સાહિત્યના પ્રદેશમાં નથી આવતું તેથી એ ઊતરતું સાહિત્ય પણ લેખાયું. પણ હવે એ પ્રતીત થવા લાગ્યું છે કે મધ્યકાલીન સાહિત્યની સાહિત્યજાતિ જુદી છે, સમૂહભોગ્યતા, પ્રસ્તુતિમૂલકતા, સામાજિકતા, તત્કાલીન સાહિત્ય-પ્રણાલી આદિ એના સંદર્ભોથી ઉતરડીને એનું મૂલ્યાંકન કરવા જતાં એને આપણે ન્યાય નહીં કરી શકીએ, એનો સાચો પૂરો આસ્વાદ નહીં લઈ શકીએ. જયંત કોઠારી કહે છે તેમ સાહિત્યની શુદ્ધતા એ કંઈ કલાત્મકતાનો પર્યાય નથી, હેતુનિષ્ઠતા અનિવાર્યપણે અકાવ્યાત્મકતા નથી ને પરંપરાનિષ્ઠ-તામાંયે સર્જકતાને અવકાશ હોય છે. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળાએ તો મધ્યકાલીન સાહિત્ય માટે સંસ્કૃત કે પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રનાં ધોરણો અપ્રસ્તુત હોઈ એના અલાયદા પોતીકા કાવ્યશાસ્ત્રની આવશ્યકતા દર્શાવી.

મધ્યકાલીન સાહિત્ય પ્રત્યેના જ નહીં, સાહિત્યમાત્ર પ્રત્યેના અભિગમમાં પરિવર્તન આવી રહ્યું હોવાના સંકેતો મળે છે. ટોપીવાળાએ તાજેતરમાં જ દર્શાવ્યું છે તેમ હવે સંદર્ભમહિમા થવા લાગ્યો છે. સાહિત્યકૃતિ ક્યાં, ક્યારે, કોના માટે, કયા હેતુથી ને કર્તાની પણ કઈ સ્થિતિમાં રચાઈ એ લક્ષમાં લેવું જરૂરી મનાવા લાગ્યું છે. રૂપરચનાવાદથી બીજે છેડે જાણે આપણે પહોંચી રહ્યા હોઈએ એમ લાગે. વળી એ પણ સ્વીકારાવા લાગ્યું છે કે સાહિત્યની કૃતિમાં પણ રૂપરચના ઉપરાંત બીજું ઘણું પડેલું હોય છે અને એને એક રચનારૂપે જ નહીં, જ્ઞાનરૂપે પણ જોવાનું શક્ય હોવાનું, એ રીતે એને જોવાનું ઉપકારક પણ હોવાનું. સાહિત્યને સમાજશાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ વગેરેની દૃષ્ટિએ અભ્યાસવામાં કશું ખોટું નથી, બલકે એમ કરવાથી સાહિત્ય આપણા જીવન સાથે વ્યાપકપણે સંકળાય છે. સાહિત્યિક અને સમાજ-શાસ્ત્રીય આદિ મૂલ્યાંકનોને અળગાં રાખવામાં આવે એટલું પૂરતું છે.

આ સમયગાળામાં વિવેચનનો અનેક દિશાઓમાં ક્ષેત્રવિસ્તાર થયો છે. સાહિત્ય અને વિવેચનનો તત્ત્વવિચાર થાય છે, સાહિત્યના અન્ય જ્ઞાનશાખાઓ સાથેના સંબંધો તપાસાય છે, પ્રકારલક્ષી અભ્યાસો અને સર્જક-અભ્યાસો હાથ ધરાય છે, વિદેશી અને ભારતીય સાહિત્યકૃતિઓની સમીક્ષા થાય છે, ઇતિહાસો આલેખાય છે, અને ગ્રંથાવલોકનોની પ્રવૃત્તિ પણ ચાલે છે. વિવેચનક્ષેત્રે સંખ્યાબંધ કલમો પણ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. આ બધાનો વિગતે અહેવાલ આપવો શક્ય નથી, પરંતુ આગલા સમયમાં અનંતરાય રાવળને હાથે સર્જાતા સાહિત્યના નિયમિત અવલોકનનું કાર્ય થયું હતું તેમ આ સમયમાં રમણલાલ જોશીને હાથે થયું છે અને રાધેશ્યામ શર્માએ પણ સર્જાતા સાહિત્ય સાથે ઊંડી નિસબત બતાવી છે એની નોંધ લેવી જોઈએ.

આ સમયમાં વિવેચનનો ફાલ તો ઘણો ઊતર્યો છે. યુનિવર્સિટીશિક્ષણનો વ્યાપ વધ્યો, કૉલેજો વધી, ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ વધ્યા, અધ્યાપકોની સંખ્યા વધી, પીએચ.ડી.ના અભ્યાસ ને સંશોધનનિબંધોની આવશ્યકતા ઊભી થઈ, વિદ્યાર્થીલક્ષી સામગ્રીનું બજાર ઊભું થયું, પરિસંવાદો,

કાર્યશિબિરના આયોજનમાં યુ.જી.સી.ની સહાય મળતી થઈ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાતીનો અધ્યાપક સંઘ વગેરે સંસ્થાઓ સવિશેષ સક્રિય થઈ, ગ્રંથપ્રકાશન માટે સાહિત્ય અકાદમીની સહાય મળતી થઈ, 'ગ્રંથ' અને 'પ્રત્યક્ષ' જેવાં ગ્રંથસમીક્ષાનાં સામયિકો નીકળ્યાં – આ બધી પરિસ્થિતિઓએ એમાં ફાળો આપ્યો છે. દેખીતી રીતે જ, વિવિધ પ્રયોજનોથી અને વિવિધ પ્રકારનાં દબાણો નીચે થયેલાં વિવેચનો એકસરખી ગુણવત્તાવાળાં ન હોય. સુરેરાશ અધ્યાપકોની વર્ગનોંધોને પ્રકાશનની તક મળી છે, અને પીએચ.ડી.ની ડિગ્રીને પાત્ર ન હોય એવાં સંશોધનો પ્રકાશિત થયાં છે. લીલા દુકાળ જેવી સ્થિતિ ભાસે. પણ આ એક સ્વાભાવિક પ્રક્રિયા છે. વ્યાપ વધે એટલે ગુણવત્તાનાં જૂનાં ધોરણો ટકી ન શકે. આપણે આશ્વાસન જરૂર લઈ શકીએ એવું છે કે, સંનિષ્ઠાપૂર્વક અને ગંભીરતાપૂર્વક કામ કરતી કેટલીક વિવેચક-કલમો આપણી પાસે છે. વિવેચનક્ષેત્રને ચેતનવંતું રાખવાની એ મથામણો કરી રહેલ છે.

પણ કટોકટી બીજી તરફથી ઊભી થઈ રહી છે. યંત્રવિજ્ઞાન અને સમૂહમાધ્યમોનો પ્રસાર વેગીલો બની રહ્યો છે એ યુગમાં સાહિત્ય અને સાહિત્યવિવેચને ટકવા માટે નવા પડકારો ઝીલવાની વેળા આવી છે. સાહિત્યશિક્ષણ છેવટની પસંદગીનો વિષય બની રહ્યું છે, કૉલેજોનાં બજેટ ટાંચાં થઈ રહ્યાં છે, સાહિત્યનાં અને ખાસ કરીને વિવેચનનાં પુસ્તકોનું વેચાણ ઘટી રહ્યું છે ને ઉત્તમ વિવેચનગ્રંથોને પણ પ્રકાશન માટે ફાંફાં મારવાં પડે છે. સાહિત્યની સામાજિક પ્રસ્તુતતા નવેસરથી વિચારવાની સ્થિતિ આવી છે. હવેના સમયમાં આ પડકાર ઝીલવામાં સાહિત્યવિવેચન શો ભાગ ભજવે છે એ જોવાનું રહે છે.

૨૧ જાન્યુઆરી, ૧૯૯૮

□

'ઉદ્દેશ'નાં આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી અલકાબહેન એમ. ઠક્કર	સુરેન્દ્રનગર
૨.	શ્રી હરુભાઈ મહેતા	અમદાવાદ
૩.	શ્રી એન.ડી. વ્યાસ – શાન્તિનિકેતન નેચર ક્યૉર સેન્ટર	અરેરી-મહેમદાવાદ
૪.	ડૉ. દીપક રાવલ	ખેડબ્રહ્મા
૫.	શ્રીમતી મંગલ દેસાઈ	ધારવાડ

કોલંબસને કેડે

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૧૫. સચિવાલયના ઉપવનમાં

સ્વર્ગમાં પ્રવેશતા પહેલાં યુધિષ્ઠિરને થોડોક નરકનો અનુભવ થયો હતો એમ કથાકારો કહેતા હોય છે. પંદરમી ઑગસ્ટે અમને જે અનુભવ થયો હતો તે-ને નરક તો નહીં કહું, પણ એ પ્રસન્ન ન હતો.

તે દહાડે સવારે ૧૦-૪૫ વાગ્યે આપણા દૂતાવાસમાં ધ્વજવંદન હતું. 'ઝંડા ઊંચા રહે હમારા'ના ગાન સાથે આઝાદી પહેલાંથી ૨૬મી જાન્યુઆરીએ ખુમારીભર્યા વાતાવરણમાં ધ્વજવંદન કરવાની ટેવ હતી. વિદેશની ભોમકા પર આપણા ધ્વજને વંદન કરી સ્વતંત્રતા-દિવસ ઊજવવાનો આ મોકો મારે મન અનન્ય હતો. અમે બંને અને અમારી સાથેનાં શિક્ષકમિત્રો બધાં આપણા રાજદૂતાવાસે ઉમંગભેર ૧૦-૩૦ વાગ્યે પહોંચી ગયાં. ત્યાં કશું જ ઠેકાણું ન હતું. આવકારમાં ટાઢાશ હતી. કર ઉતારવાનો હોય એ અદાથી એ કચેરીના ભારતીય કર્મચારીઓ કામ કરતા હતા. ધ્વજવંદન જે સમયે થવાનું હતું તે સમયે માઈક ગોઠવાયું. વૉશિંગ્ટનમાં તે સમયે ૧૯૬૫માં ભારતીયોની વસતિ કેટલી હતી તે જાણતો નથી, પણ ત્યાં હાજરી અતિ અલ્પ હતી. નિવૃત્ત સનંદી અધિકારી શ્રી બી.કે. નહેરુ ત્યારે આપણા રાજદૂત હતા. સદ્ભાગ્યે એમનાં માતા, સ્વાતંત્ર્યસેનાની, શ્રીમતી રામેશ્વરી નહેરુએ ધ્વજવંદન કરાવ્યું. એમણે ટૂંકપ્રવચન આપ્યું. શ્રી નહેરુ પણ બોલ્યા. પણ બધું ઉષ્માહીન.

મનમાં આ ઉદાસી ભરી હતી અને આજે ૨૬મીથી સચિવાલયના શિક્ષણખાતા તરફથી ઓરિએન્ટેશન પ્રોગ્રામમાં મારે જવાનું હતું. ભારતનાં અમે સત્તર શિક્ષકો હતાં. દુનિયાના વિવિધ દેશોમાંથી જે શિક્ષકો એ રીતે આવ્યાં હશે તે સૌની સાથે, એક નાનકડા રાષ્ટ્રસંઘની જેમ, અમારે બેસવાનું હતું.

સચિવાલયના નામથી જ ભડક જન્મે છે. અમારે ત્યાં જવાનું હતું.

મુંબઈના (પછીથી મહારાષ્ટ્રના), ગુજરાતના અને નવી દિલ્હીના એમ ત્રણ સચિવાલયોની મુલાકાતો મેં લીધી છે. નવી દિલ્હીના સચિવાલય પાસે હું ગયો ત્યારે બપોરના એકદોઢનો સમય હતો. ચોમેર અસંખ્ય લોકોને વૉલીબૉલ રમતા જોઈ હું અચરજમાં ગરકાવ થઈ ગયો. મારા સાથી ત્યાંના જાણકાર હતા. મને કહે, "આ લંચ અવર છે. આમ ઑફિશિયલી પોણા કલાકનો છે. પણ બીજો વધારાનો અર્ધોપોણો કલાક અનઑફિશિયલી ચાલશે. ગેઇમ પૂરી થવી જ જોઈએ ને ?" વૉલીબૉલના એ હવા ભરેલા દડાની માફક સરકારી કચેરીઓમાં ફાઈલો ફંગોળાતી શા માટે હશે તેની સમજ મને ત્યાં પડી ગઈ.

અને, સચિવાલયની અંદર જાઓ તો ? માણસોનાં ટોળાં અહીંતહીં આથડતાં અને ઘાંટો કાઢીને વાત કરતાં જોવાસાંભળવા મળે. લોકોના અવાજથી સચિવાલય આમ ગાજતું રહે છે. મુલાકાતની તારીખ અને તેનો સમય નક્કી કરીને તમે ગયા હો છતાં, 'સાહેબ' ટૂરમાં ગયા હોય, મીટિંગમાં હોય કે આવ્યા જ ન હોય. તમને બેસવા ખુરશી અપાય તો, ભદ્રંભદ્રે તેને માટે આપેલો શબ્દ 'દ્વિહસ્ત-ચતુષ્પાદપીઠાસન' તમને ખોટો લાગે. ગણપતિ એકદન્ત હતા તેમ, મુલાકાતીઓ માટેની સરકારી ખુરશીઓનો મોટો ભાગ 'એકહસ્ત' – એક હાથાવાળો – જ હોય છે. કોઈક ખુરશીની પીઠને પણ પાંખ આવી ગઈ હોય છે. અને પાયા ચાર હોય તો, હલબલતા હોય છે. ગુજરાતનું રાજ્ય જુવાન છે, ગાંધીનગરનું સચિવાલય એથીયે નાનેરું છે. માત્ર મુલાકાતીઓ માટેની ખુરશી, રાજ્યના દ્વિભાજન વેળા ભાગમાં મળેલી તે લાગે છે. તમે ભાગ્યશાળી હો, શુકન પકાવીને ગયા હો, અને ચપરાસીની મહેરબાનીથી તમે મંત્રીમહોદયના કમરામાં પ્રવેશ કરી શક્યા તો, ત્યાં તમને દસેક મૂર્તિઓનાં દર્શન થવાનાં. એ દસમાંથી પાંચ મિનિસ્ટરના ચમચા હોઈ ત્યાં જ ચીટકી રહે છે. સરકારનાં બધાં કાર્યો ખુલ્લી કિતાબ જેવાં છે તે આ કારણે. કોઈ વિશિષ્ટ કાર્ય માટે મિનિસ્ટર તમને પોતાની ખુરશીની

પાછળ આવેલી ખાનગી ચેમ્બરમાં લઈ જાય તો, ત્યાં પણ, આ ચમચાઓ હોવાના જ. જાણકારોનું કહેવું એવું છે કે, તમારે મિનિસ્ટર પાસેથી કંઈ કામ કરાવવું હોય તો, તમારે પ્રથમ સંપર્ક આવા એકાદ ચમચાનો જ સાધવો જોઈએ, બધું એમની સાથે સમજી લેવું જોઈએ, પછી જ તમારી ઉપર મિનિસ્ટરસાહેબની કૃપા વરસે. આ કૃપા વરસે કે નહીં, સચિવાલયની સીડીને પગથિયે પગથિયે અને, વળાંક લેતા દાદરાને ખૂણેખૂણે પાનની પિચકારીઓ સદા વરસતી જ રહે છે.

મિનિસ્ટરોની સંખ્યાના વર્ગનો વર્ગ કરો અને જે સંખ્યા સાંપડે એટલી સંખ્યામાં સચિવાલયમાં સેક્રેટરીઓ છે. આ સેક્રેટરી શબ્દ સીક્રેટ – secret – શબ્દ ઉપરથી બનેલો છે. આઈ.એ.એસ.ના અભ્યાક્રમમાં શું ભણાવાય છે તે ખબર નથી, પણ કેટલાક સેક્રેટરીઓના કેટલાક લોકોના અનુભવથી એમના કામનું મુખ્ય રહસ્ય – સીક્રેટ – કોઈ પણ બાબતમાં 'હા' ન પાડવી, વાંધાવચકા ઊભા કરવા, ખુલાસા માગવા અને, ફાઈલને બીજે મોકલવી તે જણાય છે. પ્રસાદ ધરવાથી સચિવાલયના નાનામોટા દેવો કૃપાવંત બનતા હોવાનું કહેવાય છે ખરું.

દરેક દરવાજે અને દરેક વળાંકે ચપરાસી રોકશે, મહાકાય સમવાયતંત્રના સચિવાલયનાં પચાસેક રાજ્યોના લોકોમાં અમે અટવાઈ જશું, તુમાખીદાર કારકુનો કે સાહેબો કોઈ સામું નહીં જુએ અને પૂછશું તો ઉત્તરમાં ભવાં આર્કટિક મહાસાગર જેટલાં ઊંચાં ચડાવશે એ ભીતિ સાથે, સચિવાલયમાં પ્રવેશ કર્યો. અમને ટપારનાર કોઈ દરવાન હતો નહીં. એક દેવડી વટાવી.

સામે જ પાટિયા પર સચિવાલયનો નકશો હતો. એ જોઈ HEW (હેલ્થ, એજ્યુકેશન, વેલ્ફેર – (સ્વાસ્થ્ય, શિક્ષણ, અભ્યુદય) ખાતું ક્યાં છે તે શોધી તે તરફ પ્રયાણ આદર્યું. વિશાળ વરંડાઓ લગભગ ખાલી જણાયા. અહીંના લોકોને સચિવાલયનું કશું કામ પડતું નથી ? કેલિફોર્નિયાથી કે મૅસેચ્યુસેટ્સથી, ટેક્સૅસથી કે ફ્લૉરિડાથી, અહીંના કામનું બહાનું બતાવીને ટી.એ.ડી.એ. કમાવાનું અહીંનાં રાજ્યોના અમલદારોને મન નથી થતું ? ગાંધીનગરનો ઘોંઘાટ અહીં કેમ નથી ? થોડીક વાર તો ભ્રમ થયો કે આ સચિવાલય નથી જ. ક્યાંય કારકુનોનાં વૃંદો નથી, ચમચાઓનાં ટોળાં નથી, ઘાંઘા થઈને આમથી તેમ આથડતા અરજદારો નથી, ચૉકલેટના કે ચ્યુઇંગ ગમના ડાવ કે પડીકાંના કાગળો નથી. સિગરેટનાં ઠૂંઠાં નથી. આપણા સચિવાલયી જંગલને બદલે આ સચિવાલય ઉપવન સમું લાગતું હતું.

ત્યાંની વાતો સાંભળી અમેરિકન પ્રજા માટે, અમેરિકન વહીવટ માટે અને એ વહીવટદારો માટે મારું માન ઊતરી ગયું. આપણા દેશ કરતાં અઢીગણું ક્ષેત્રફળ ધરાવતો વિશાળ દેશ, ગણી ગણાય નહીં એટલી યુનિવર્સિટીઓ, લોકકલ્યાણની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને તે છતાં સેક્રેટરીઓ – મિનિસ્ટરો માટે ત્યાં એ શબ્દ વપરાય છે –સાવ થોડા અને એક જ સેક્રેટરી આ હેલ્થ-ઍજ્યુકેશન-વેલ્ફેર સંભાળે ? આપણે ત્યાં એક મિનિસ્ટર અને એક, કે વધારે, ડેપ્યુટી મિનિસ્ટરો હોય છે છતાં, કામનો વેગ પડી ગયેલા પવન જેવો હોય છે, ત્યારે અહીં શું હશે એ વિચાર મનમાં આવી ગયો. પણ એ લાંબું ટક્યો નહીં.

બોર્ડની નિશાનીથી દોરાતાં અમે અમારે નિયત સ્થાને પહોંચી ગયાં. મોટા હૉલમાં બસોએક માથાં હશે. ઇંગ્લંડ ને ઇથિયોપિયા, બેલ્જિયમ ને બ્રાઝિલ, પેરુ ને પૉર્તુગલ, ઇટલી ને ઇક્વેડૉર, નૉર્વે ને નેધરલૅન્ડ્ઝ ને નાઈજીરિયા... એમ દુનિયાના વિવિધ દેશોમાંથી ત્યાં શિક્ષક-શિક્ષિકાઓ હતાં. અમારાં સૌનાં ભણાવ્યાં અમેરિકન પોયરાપોયરીઓ કેટલાં તોભાં ભણશે એ ખબર નથી, પણ, અમારામાંનાં ઘણાં અમેરિકા વિશે સાચી સમજણ અને કેટલાંકની મૈત્રી લઈને જવાનાં તથા અમારા દેશ વિશે કેટલીક ગેરસમજો થોડાંક ચિત્તોમાંથી દૂર થવાની એમ મને લાગ્યું.

આ ઓરિએન્ટેશન પ્રોગ્રામમાં વિવિધતાસભર અમેરિકન શિક્ષણપદ્ધતિનો નિર્દેશ અમને કરવામાં આવ્યો, અમેરિકન રાજકારણ, સમાજવ્યવસ્થા, અર્થકારણ ઇત્યાદિ બાબતો વિશે ટૂંક ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો તેમ જ કેટલીક બાબતની ચેતવણી પણ આપવામાં આવી. આનું એક જ ઉદાહરણ બસ થશે : તમે રસ્તે ચાલીને જાઓ છો અને તમારી આગળ ચાલતી જતી કોઈ સ્ત્રીની પર્સ કે રૂમાલ નીચે પડી જાય તો, રસ્તા પરથી ઊંચકી એ વસ્તુ એ બાનુના હાથમાં આપવાનું સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય કદી ન દાખવવું, પણ એ નીચે પડેલા પદાર્થને લાત મારવી. કારણ ? એ પદાર્થ એ સ્ત્રીના હાથમાંથી આંચકી લીધાનો શોર એ સ્ત્રી

નહીં મચાવે તેની ખાતરી શી ? એક વર્ષના મારા એ અમેરિકાનિવાસ દરમિયાન – કે પછીના, પ્રમાણમાં એ ટૂંકા નિવાસ દરમિયાન – કોઈ પર્સને કે રૂમાલને લાત મારવાની તક મને ન સાંપડ્યાનો થોડો વસવસો રહી ગયો છે.

વૉશિંગ્ટનના સચિવાલયનો એક અનુભવ કદી ભુલાય તેવો નથી.

ઑરિએંટેશન પ્રોગ્રામ દરમિયાન, એ પ્રોગ્રામના જ એક ભાગરૂપે અમને એડ્યુકેશનખાતામાં ગમે ત્યાં ભટકવાની અને અમારે કોઈને કંઈ પૂછવું હોય તો પૂછવાની તક આપવામાં આવી.

આ રીતે ભમતાં ભમતાં હું એક કમરા પાસે આવ્યો, જેની ઉપર બોર્ડ હતું : 'લૅંગ્વેજ લૅબોરેટરી.' ભાષાશિક્ષણ સાથે સંકળાયેલો હોઈ મારું કુતૂહલ મને અંદર લઈ ગયું.

કમરામાં દાખલ થતાં જ પુસ્તકોથી ખીચોખીચ ભરેલાં કબાટોએ મને આકર્ષ્યો. કેટલાંક પુસ્તકો કબાટો પાસે આવેલાં મેજ પર પડેલાં હતાં. આવા એકાદ પુસ્તકમાં હું ગરકાવ થઈ ગયો હતો ત્યાં, એક યુવતી ક્યાંકથી ફૂટી નીકળી. મને કહે. "તમને આ વિભાગમાં રસ હોય તો, તમે મિસ્ટર એલેટિસને મળો ને ?" મિ. એલેટિસ એ વિભાગના વડા. પ્રખ્યાત ભાષાશાસ્ત્રી.

"મને વાંધો નથી. એટલું જ નહીં, પણ એમને મળવું મારે માટે આનંદનો વિષય જ થશે, પણ એમને ફુરસદ હોવી જોઈએ ને ?"

"ઓહ નો ! જરાય ઔપચારિક ન રહો. તમને મળતાં એમને પણ આનંદ જ થશે." અને પછી "કમ અલૉંગ" કહી મને એ જેમ્સ એલેટિસની ઑફિસમાં લઈ ગઈ.

ઓરડામાં ખૂણાને અડીને આવેલો એક નાનો ખાંચો તે એમની ઑફિસ.

"અ વિઝિટિંગ ટીચર" એટલી મારી ઓળખાણ મિ. એલેટિસને આપી એ પાછી ચાલી ગઈ.

"ક્યાંથી આવો છો અને તમારી માતૃભાષા કઈ છે ?" મને એમણે પૂછ્યું.

"ભારતથી અને મારી માતૃભાષા ગુજરાતી છે, ગાંધીની ભાષા, ગુજરાતી", મેં ઉત્તરમાં કહ્યું. સમૃદ્ધિને મેરુશિખરે બેઠેલા દેશના સચિવાલયમાં ગુજરાતને અને ગુજરાતીને કોણ ઓળખતું હશે એમ માની મેં 'ગાંધીની ભાષા' પ્રયોગ કરેલો.

"તો તમને ગુજરાતી ભાષા વિશેના સંશોધનમાં રસ હશે, ખરું ?" એલેટિસે પૂછ્યું.

"જરૂર", મેં જવાબ આપ્યો. "મને ભાષાશિક્ષણમાં અને ભાષાશાસ્ત્રમાં થોડો રસ છે." પોતાના મેજની ઉપર જમણી તરફ એક ખુલ્લો ઘોડો હતો તેના એક ખાનામાંથી તેમણે કોઈ ચોપાનિયું ઉપાડ્યું. પછી મને કહે.

"ફિલાડેલ્ફિયામાં, પેન્સિલવૅનિયા યુનિવર્સિટીમાં પ્રો. નૉર્મન બ્રાઉનના માર્ગદર્શન હેઠળ મિસ્ટર જૉર્જ કાર્ડોના ગુજરાતી વ્યાકરણનો અભ્યાસ કરી રહ્યા છે." પછી બેચાર પાનાં ઉથલાવી કહે, "બીજે ક્યાંય, બીજું કોઈ ગુજરાતી ભાષા વિશે કે તેના કોઈ અંગ વિશે સંશોધન કરતું જણાતું નથી... શિકાગો યુનિવર્સિટીમાં મિ. (મને નામ યાદ નથી રહ્યું) હિંદી ભાષાની વિભક્તિઓ વિશે સંશોધન કરી રહ્યા છે." બીજે કશેક તામિલ ભાષાના કોઈ અંગ વિશે સંશોધન થઈ રહ્યાનું પણ તેમણે મને જણાવ્યું. અને પછી કહે, "આ માહિતી થોડીક જૂની, મે ૧૯૬૫ની, છે. પણ, એમાં બહુ ફરક નહીં પડ્યો હોય. કારણ, જૂનથી ઉનાળુ રજાઓ ચાલે છે, જે સપ્ટેમ્બરના પહેલા અઠવાડિયામાં પૂરી થશે."

આવી કોઈ માહિતી માટે મેં એમને અગાઉથી પત્ર લખ્યો ન હતો, એમની મુલાકાત માટે સમય માગ્યો ન હતો, એમના દૈનિક કાર્યમાં વિક્ષેપ પાડતો હું એક અજાણ્યો મુલાકાતી હતો. છતાં, મારી ભાષા વિશેના સંશોધન અંગેની કેટલી અદ્યતન માહિતી એમની પાસે હતી ! આપણાં સચિવાલયો અને સરકારી કચેરીઓ પાસેથી લખાયેલા પત્રોના ઉત્તરો પણ પ્રાપ્ત થતા નથી. બીજી એક વાત. આપણાં સચિવાલયો કરતાં ક્યાંય ઓછા કર્મચારીઓથી ચાલતું એ સચિવાલય કેટલી અદ્યતન માહિતી એકઠી કરે છે, તેને વ્યવસ્થિત રાખે છે અને તેનું વિતરણ કરે છે ?

મિ. એલેટિસને મારામાં થોડો વધારે રસ પડવાનું એક કારણ, કદાચ, મારી ભારતીય પંચાતવૃત્તિ પણ હોઈ શકે. એમને મારો પરિચય આપ્યા પછી અને ગુજરાતી વિશે વાત કર્યા પછી મેં એમને પ્રશ્ન કર્યો હતો :

'મિ. એલેટિસ, તમે મૂળ ગ્રીસના છો એમ ધારણા

કરવામાં હું ખોટો નહીં પડું ને ?"

થોડા આશ્ચર્ય સાથે મને કહે : "તમે એ કેવી રીતે જાણ્યું ?"

"તમારા નામ પરથી," મેં ઉત્તર આપ્યો. "મેં થોડો હોમર અને થોડા ગ્રીક નાટ્યકારો વાંચેલા છે."

'તમે તદ્દન સાચા છો. પણ હું ગ્રીક બરાબર બોલી શકતો નથી. મારાં માતાપિતા મારા જન્મ પહેલાંથી અહીં આવ્યાં હતાં. બંને અંદરોઅંદરો ગ્રીક ભાષા જ બોલે છે. સમજી શકું છું, વાંચી શકું છું, પણ મને બોલવાનો મહાવરો નથી."

એ વિદ્વાન પૂરા સજ્જન હતા. માથું દુખતું હોય ને પરદેશ જતા કે ઉકરડાના કચરાની વ્યવસ્થા જોવા વિદેશ જતા આપણા મિનિસ્ટરો અને અમલદારો થોડીક આવી સજ્જનતા અને સજ્જતા પણ લાવે તો ઉદ્ધાર થઈ જાય.

ઓરિએંટેશન પ્રોગ્રામને અંતે, અમેરિકાના શિક્ષક મહાસંઘ તરફથી અમને સૌને સન્માનવા ટીપાર્ટીનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું ત્યારે, વળી બીજું અચરજ અનુભવ્યું.

પાર્ટી વખતે મંચ ઉપર એક પ્રૌઢ સન્નારી અને બીજાં ત્રણચાર સ્ત્રીપુરુષો હતાં. વિશાળ ખંડમાં અમે પાંચ સોએક માણસો બેઠાં હશું. 'રોમમાં રોમનોની જેમ રહેવું,' એ ન્યાયે, પુષ્પા મારી સામે બેઠી હતી અને મારી જમણી બાજુએ, પાંત્રીસેક વર્ષનાં સંસ્કારી અમેરિકન સન્નારી હતાં અને ડાબી તરફ કોઈ બીજું હતું. ખાતાં વાતચીત કરવી જ પડે. એ અમેરિકન સન્નારીએ મારો પરિચય પૂછ્યો અને મારે કઈ શાળામાં જવાનું છે તે પૂછ્યું. મેં યથાયોગ્ય ઉત્તર આપી, સામે બેઠેલી પુષ્પાનો પરિચય કરાવ્યો અને પછી તેમના પરિચયની વિનંતી કરી.

"આઈ'મ ધ વાઇફ ઑવ ધ સેક્રેટરી ઑવ એજ્યુકેશન, મિસિસ બ્રાઉન."

મિનિસ્ટરની વહુ અને મંચ પર નહીં ? તો પછી એ સેક્રેટરીસાહેબ મંચ પર ક્યાં બેઠા છે ?

"મંચ સામેની ત્રીજી હારમાં ચોથા મેજ પર એ બેઠા છે. મંચ પર જે પ્રૌઢ વયનાં મહિલા છે તે પ્રાથમિક શિક્ષિકા છે અને શિક્ષકસંઘનાં અધ્યક્ષ છે. યુનિવર્સિટીઓના અધ્યાપકોથી નર્સરી સ્કૂલો સુધીનાં બધાં શિક્ષકો સંઘનાં સભ્યો છે."

આ સાંભળી મારા હાથમાંનો કેકટુકડો અધ્ધર જ રહી ગયો. હાથ થંભી ગયો. મિનિસ્ટર અને મંચ પર નહીં ? અને મંચ પર બેસી સભાસંચાલન કરનાર વ્યક્તિ તે પ્રાથમિક શાળાની મહેતી ? માધ્યમિક શાળાઓના શિક્ષકોની ન્યાત જુદી અને કૉલેજોના પ્રાધ્યાપકોની ઊંચેરી ન્યાત વળી એથીયે જુદી એવું અહીં નથી ? લોકશાહી વિશેના પોથીજ્ઞાનનું સ્થાન એક અને નજરે નીરખવા મળતી, અનુભવવા મળતી લોકશાહી તે આ એ હું અનુભવથી શીખી રહ્યો હતો. મિનિસ્ટરો, સેક્રેટરીઓ, સુપરિન્ટેન્ડન્ટો, બોર્ડના અધ્યક્ષો, ચમચાઓ, સંસ્થાના વડેરાઓ, પછી પબ્લિક : આ પટંતરોમાં લોકશાહી ક્યાંથી ખીલે ?

૧૯૯૩માં ન્યુયોર્ક રાજ્યના મુખ્ય શહેર ઑલ્બનીમાં આવેલું એ રાજ્યનું સચિવાલય જોયું છે. આશરે પોણા બસો વર્ષ જૂના કૅપિટલ (capital) નામે ઓળખાતા એના સચિવાલયનું મકાન સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આકર્ષક છે. બહાર દેખાઈ આવે એવા કશા ફેરફાર કે સુધારાવધારા વિના એ પુરાણા મકાનમાં બધી આધુનિક સુવિધાઓ ઊભી કરવામાં આવી છે. ત્યાં અરજદારોને ધક્કા ખાવા પડતા નથી. ચમચાઓ આંટા મારતા નથી, ચપરાસીઓની ચાપલૂસી કરવી પડતી નથી. કોઈના મેજ પર ઘંટી નથી. પત્ર પર પોતે નોંધ કરી લીધા પછી 'સાહેબ' જાતે અધ્યક્ષના મેજ પાસે જઈ એ પત્ર આપે છે અને અધીક્ષક કનીયાન કારકુન પાસે એ જ રીતે જાય છે. પત્રનો નિકાલ થોડી મિનિટોમાં જ આવી જાય છે.

ઑલ્બનીના આ સચિવાલયની એક બીજી વિશિષ્ટતા જોવા મળી. અમેરિકાના ગણરાજ્યના અગ્રગણ્ય રાજ્યના એ સચિવાલયમાં, ત્યારે, અમેરિકનો ઉપરાંત, એક ભારતીય, એક વિયેતનામી અને એક મલય એમ ત્રણ વિદેશી મહિલાઓ કામ કરતી હતી. ત્યાં શિવસેના, સરદારસેના, ભીમસેના, વિહિપ કે મિલાતે ઉર્દૂ જેવું જણાતું નથી. આવી સેનાઓમાં કાર્યરત રહી દેશની કેટલી અમૂલ્ય સેવા આપણે કરી રહ્યા છીએ ?



શ્રીબુદ્ધિશ્ચન્દ્રનો વિજય

પ્રવીણસિંહ ચાવડા

મારા મોટાભાઈ ત્યારે હાઇસ્કૂલમાં ભણતા અને દિવસરાત ચોપડીઓ વાંચ્યા કરતા. એમાં એક દિવસ એમણે એક વાર્તા લખી 'સિંહણને દોહી.' આ વાર્તા 'ગાંડીવ'માં છપાઈ. આવી બીજી ત્રણ-ચાર વાર્તાઓ લખ્યા પછી પોતાની શક્તિ આવી બાલિશ પ્રવૃત્તિમાં વેડફવાનું યોગ્ય નહીં લાગ્યું હોય એટલે એમણે સીધો નવલકથાલેખન ઉપર હાથ અજમાવ્યો. આનાં બેત્રણ પરિણામો આવ્યાં. એક તો એમના અનુજ અને પટ્ટશિષ્ય તરીકે મારે એ જે લખે તે વાંચવું પડતું. 'વાંચવું' શબ્દ અહીં થોડાક શિથિલ અર્થમાં વપરાયો છે, કારણ કે મારા ઘરની મેડી ઉપર એ જે પ્રવૃત્તિ ચાલતી એમાં મારે વાંચવાનું નહોતું, પણ એ વાંચે તે સામે બેસીને સાંભળવાનું હતું અને પૂરું સમજ્યા વગર માથું હલાવ્યે જવાનું હતું. એ નવલકથાનું પહેલું વાક્ય મને યાદ છે (અને એ સિવાય બીજું કંઈ યાદ નથી), "કાશીને લઈને જીવા પટેલે જ્યારે ફળિયામાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે સાંજ પડી ગઈ હતી." બીજું એ કે હું ચોપડીઓથી ઘેરાયેલો રહેવા લાગ્યો. મને સારું વાંચવાનો આગ્રહ થવા લાગ્યો અને બાળવાર્તાઓ કે ડિટેક્ટિવ ચોપડીઓ ખેંચી લઈને 'મારા હાથમાં 'ગ્રામલક્ષ્મી', 'ભારેલો અગ્નિ', 'વિરાજવહુ' આવી ચોપડીઓ દબાવીને મુકાવા લાગી. હું પણ ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓ વાંચતો હતો એટલા જ આવેશથી આ ચોપડીઓ પણ વાંચવા લાગ્યો. એક દિવસ મારા ભાઈએ મેડીના એકાંતમાં મને સામે બેસાડી ફોસલાવતા હોય એમ કહ્યું, "તારી પાસે પૈસા કેટલા છે ? નાસ્તાના પૈસા મળે તે વાપરવા નહીં. બચત કરવી. આપણા બંનેના પૈસા ભેગા કરી ચોપડીઓ લાવીશું." આવી બચતમાંથી પન્નાલાલની બે ચોપડીઓ 'વળામણાં' અને 'ફકીરો' ખરીદાઈ હતી તે મને યાદ છે.

બીજું પણ એક પરિણામ આવ્યું. "ફલાણો નવલકથા લખે છે" એ સમાચારે ગામને હચમચાવી મૂક્યું. લોકો મારી તરફ નવા માન અને રસથી જોવા લાગ્યા. મારા ભાઈની સાથે ભણતા એમના ભાઈબંધો જે અત્યાર સુધી માતાજીના ગરબા, દંડબેઠક, તડકામાંથી મેળવાતું વિટામિન ડી, કુટમુટિયાનાં એસ.એસ.સી. મૅગેઝીન, માલિશના ફાયદા, શક્તિવર્ધક જડીબુટ્ટીઓ અને બુદ્ધિવર્ધક શંખપુષ્પાવલી જેવા વિષયોમાં રાચતા હતા તે બધા હવે હાથમાં મોટીમોટી ચોપડીઓ લઈ ફરવા લાગ્યા. એ બધા મારે ઘેર આંટા દેતા, મારે માથે વહાલથી હાથ મૂકતા અને ક્યારેક મારે ગાલે ટપલીઓ મારતા. આમ આવનારાઓમાં મારા ભાઈથી આગળની પેઢીના, કૉલેજમાં ભણતા કે કૉલેજ પૂરી કરી હોય એવા બે-ત્રણ સજ્જનો પણ હતા. પોતાના નગરમાં આવી ગૌરવભરી ઘટના ઘટતી હોય ત્યારે એ પોતાની જાતને એનાથી દૂર રાખવા માગતા નહોતા.

આ રીતે માટે ઘેર આવનાર સજ્જનોમાં એક બુદ્ધિશ્ચંદ્રભાઈ હતા. એ ધોતી અને રેશમી કફની પહેરતા. લાંબા વાળની એક લટ કપાળ ઉપર ઝૂલતી અને મોં ઉપર એક આછું હાસ્ય હંમેશાં ફરકતું રહેતું.

થોડાક સમય પછી વાતાવરણમાં એક ગતિ આવી. મીટિંગો થવા લાગી. બધાની ચાલમાં તેજ આવ્યું. કાગળ, ચિત્રો, પ્રેસ આવા શબ્દો સંભળાવા લાગ્યા. "તું આ લખ. તમે આ લખો. ફાવે, શું ન ફાવે ! એમ કરો, અનુવાદથી શરૂઆત કરો. પછી હાથ બેસી જશે" આમ સામસામા આગ્રહો થવા લાગ્યા. પેઇન્ટરની શોધ ચાલી. મારા ભાઈની સાથે ભણતા એક સુથારના અક્ષરો ખૂબ જ સારા હતા. એને એક દિવસ બોલાવવામાં આવ્યો. મારા ભાઈની ભૂખ ઓછી થઈ ગઈ. 'દીપક' એવો એક શબ્દ આગની જેમ બધે ફેલાઈ ગયો. પછી મને સમજાયું કે એક હસ્તલિખિત માસિકનું આયોજન થઈ રહ્યું હતું. મને આ હસ્તલિખિત એટલે શું એની પણ ખબર પડતી નહોતી. 'બાલજીવન', 'ગાંડીવ' આ બધું હું સમજતો.

પણ હસ્તલિખિત શા માટે ? એ કોણ વાંચે ? અને લખીએ તો છપાય કેમ નહીં ? આવા પ્રશ્નો મારા મનમાં થતા. પણ એક રાત્રે પેલો સુથાર અંધારામાં લપાતો છુપાતો, અમારે ઘેર આવ્યો અને ભાઈની સાથે ગુપચુપ મેડી ઉપર ચડી ગયો. હું પણ પાછળ પાછળ ગયો. સુથારના હાથમાં કાગળો. વચ્ચે કંઈક સંતાડેલું હતું. ફાનસના અજવાળામાં એ કાગળો ખસેડતાં, મારા ભાઈએ કહ્યું, "જો, પહેલો અંક." ત્યારે એ ઉજ્જ્વળ રંગોના પ્રકાશથી હું અડધો મૂર્છિત થઈ ગયો. પૂંઠા ઉપર દીવાનું ચિત્ર હતું. 'દીપક' એ નામની નીચે થોડાક નાના અક્ષરે જે લખવામાં આવ્યું હતું તે મને સમજાયું નહીં, છતાં મીઠું ખૂબ લાગ્યું – "એક પાંગરતી પ્રજાની પ્રગતિનું પ્રથમ પ્રતીક."

પૂંઠા ઉપર તંત્રીનું નામ હતું 'શ્રી બુદ્ધિશ્ચંદ્ર.'

મને આ વ્યવસ્થા ત્યારે પૂરેપૂરી સમજાઈ નહોતી. આખી પ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં તો મારા ભાઈ હતા. જોકે પૂંઠા ઉપર લખેલો આ શબ્દ 'શ્રી બુદ્ધિશ્ચંદ્ર' એના અક્ષરોના વળાંકો અને ઉચ્ચારને કારણે અત્યંત પ્રભાવશાળી લાગતો હતો. બીજું કંઈ નહીં તો આવા નામને કારણે પણ તેઓ તંત્રીપદના અધિકારી હતા એમ સ્વીકારવું જોઈએ. વળી તેઓ એ મંડળમાં વડીલ હતા. ખિસ્સામાં હાથ નાખી પૈસા કાઢતા. વળી તેમનું પ્રદાન પૂંઠા ઉપરના નામ પૂરતું જ મર્યાદિત નહોતું એ નોંધવું જોઈએ. દરેક અંકમાં એમણે પોતે લખેલો એક અત્યંત લાંબો લેખ પ્રગટ થતો. એમના બે લેખોનાં શીર્ષક મને યાદ છે. 'વસ્તીવધારો – રાષ્ટ્રની પ્રગતિ સામે પડકાર' અને 'સ્ત્રી-સમાન-હક્કની વિરુદ્ધમાં'. આખા અંકમાં આ લેખો જ મહત્ત્વના છે એવું માનનારો એક વર્ગ હતો, પણ મને પોતાને શીર્ષકો-માંના 'વિરુદ્ધમાં', 'પડકાર'- આવા શબ્દો તમાચાની જેમ વાગતા. જોકે આ તો મારો એ સમયનો અભિપ્રાય હતો. કાચી બુદ્ધિના બાળકની સમજ પણ કેટલી ?

હવે એ કાચી બુદ્ધિના બાળકને આ મહાન પ્રવૃત્તિ સાથે એક સીધો ઘસરકો થયો હતો એની વાત કરું. મને એ દિવસ યાદ છે. હું બારી પાસે બેસી ભણતો હતો અને મારા મોટાભાઈ ખૂણાનાં ટેબલ-ખુરશી ઉપર દાંત ચાવતાં ચાવતાં લખતા હતા. વચ્ચેવચ્ચે મારી નજર પડે તો એ નવા રસથી મને નિહાળી રહ્યા હોય એવું મને લાગતું હતું. પછી એકદમ પેન મૂકી દઈને એ મારી પાસે આવીને બેઠા.

એમણે કહ્યું, "તું લખ."

તે વખતે હું સ્લેટમાં સર્વનામની વ્યાખ્યા લખતો હતો, "એક જ શબ્દનો વારંવાર પ્રયોગ કરવાથી કર્ણને તે કઠોર લાગે છે..." તેથી મેં કહ્યું, "લખું છું ને–"

"એમ નહીં. વાર્તા લખ. કવિતા લખ."

એ દૃશ્યની બહુ વિગતો યાદ નથી, એ દિવસની અમારી બેઠક લાંબું ચાલી. હું રડુંરડું થઈ કહેતો હતો, પણ હું શું લખું ? કેવી રીતે લખું ? સાવ બિનઅનુભવી માણસના હાથમાં સિતાર મૂકી કહેવામાં આવે "વગાડ", એવું મને થતું હતું. આ મહાન પ્રવૃત્તિ માટે મને માન હતું, પણ એની સાથેનો મારો સંબંધ તો પેલા કિશોર નવલકથાકારના નાના ભાઈ તરીકે ભક્ત અને ભાવકનો જ હતો.

પછીના દિવસોમાં હું રડતો રહ્યો. રડવાના કારણમાં ફક્ત મૂંઝવણ જ હતી એવું નહીં. મને કંઈક થતું હતું. એ જે થતું હતું એનું લાંબું વર્ણન નહીં કરું, પણ પેલી ઘટનાના ત્રીજા કે ચોથા જ દિવસે મારા ભાઈ હાજર નહોતા ત્યારે જીનાનું બારણું બંધ કરીને મેડીની પાછલી બારીએ બેસી મેં મારી ગણિતની નોટબુકના છેલ્લા પાને એક કવિતા લખી. અગિયાર વર્ષના બાળકને પહેલી કવિતા માટે વિષય ગામની નદી અને છંદ મંદાક્રાંતા મળ્યો તે વાત આજે તો સ્વયંસ્પષ્ટ લાગે છે, પણ તે દિવસે મગજ અને હૃદયના કોશો તોડીને તે બંને એકબીજાના હાથમાં હાથ ભરાવી આવ્યાં હતાં. ચૌદ લીટીની એ રચનાની પહેલી લીટી મને યાદ છે – 'ધીમેધીમે ગહન ગતિએ વ્હેતી વ્હાલી સરિતા..." બાકીનો ભાગ સ્મૃતિએ ખંખેરીને ફેંકી દીધો છે એ પણ કર્તા અને એનો વિષય બનેના હિતમાં જ છે.

નાનપણની વાતો યાદ કરતાં વચ્ચે વચ્ચે ગાબડાં મળે છે. આ વાતમાં ગાબડું એ છે કે આ દિવસોમાં મારા મોટાભાઈ હાજર નહોતા. કોઈ કામે લાંબા સમય માટે એ બહાર ગયેલા હશે. આથી બીજા દિવસે હું બુદ્ધિશ્ચંદ્રભાઈના ઘેર જવા નીકળ્યો. બજાર વચ્ચે

ચબૂતરા પાસે જ એ બે માણસો સાથે વાતો કરતા ઊભા હતા. હું શરમાતો શરમાતો ચાર ડગલાં દૂર ઊભો રહ્યો એટલે એમણે મારી સામે જોયા વગર વાતો ચાલુ રાખી હાથ લાંબો કરીને મને પાસે બોલાવ્યો. મેં બીતાંબીતાં ખિસ્સામાંથી પેલો કાગળ કાઢ્યો. એમનું ધ્યાન ગયું એટલે બોલ્યા, "શું લાવ્યો ?" "મારી કવિતા છે. 'દીપક' માટે." એમણે કાગળ લઈ સાથેના માણસો સામે જોતાં મારે માથે વહાલથી હાથ મૂક્યો, "ફલાણાનો ભાઈ છે. મોરનાં ઈંડાં..."

હું ખુશ થતોથતો ઘેર ગયો અને તે દિવસથી જ એ મહિનાના 'દીપક'ની રાહ જોવા લાગ્યો.

કોને પૂછવું અને કોને વાત કરવી એ સમજાતું નહોતું. મારા ભાઈના ભાઈબંધો મળે ત્યારે હું એમની સામે જોઈ રહેતો – હમણાં કોઈ કહેશે : "અલ્યા, તેં તો કંઈક કવિતા લખી છે ને ! ઉસ્તાદ નીકળ્યો તું તો !" બુદ્ધિશ્ચંદ્રભાઈ સામા મળે ત્યારે હું ગુપ્ત કાવતરાના ભાવથી એમને જોયા કરતો. મને એમ કે હમણાં કહેશે, "પેલું તારું..." પણ એ તો મારી સામે જોયા વગર કપાળ ઉપરની લટ સરખી કરતા ચાલ્યા જતા.

એક સાંજે દીવાબત્તી ટાણે બુદ્ધિશ્ચંદ્રભાઈની શેરીના નાકે ચાર-પાંચ માણસોનું ઝૂમખું જોયું એટલે હું ખેંચાઈને ત્યાં ગયો તો બેફિકરાઈથી વાતો કરતા એ માણસોના હાથોમાં કંઈ સ્વયંપ્રકાશિત વસ્તુ દેખાતાં, મેં પગની આંગળીઓ ઉપર ઊંચા થઈ પૂછ્યું, " 'દીપક' ?" તે કોઈએ સાંભળ્યું નહીં. સહુ હસતા હતા અને વાતો કરતા હતા. ત્યાં બુદ્ધિશ્ચંદ્રભાઈનું ધ્યાન ગયું એટલે તેમણે તે વસ્તુ મારા હાથમાં મૂકતાં મૃદુતાથી કહ્યું, "તારું નામ છે. ઉઘાડીને જો." હું પાછળ બત્તીના થાંભલા પાસે ગયો અને ઝડપથી પાનાં ફેરવી મારું નામ શોધી કાઢ્યું અને એ પાના સામે તાકતો ઊભો રહ્યો.

બુદ્ધિશ્ચંદ્રભાઈ બોલ્યા, "બરાબર છે ને ?"

હું કંઈ બોલ્યો નહીં.

એમણે મારે માથે હાથ મૂક્યો, "ખુશ ?"

મે સમજ્યા વગર જોરથી માથું હલાવ્યું, પણ હવે તો પેલા અક્ષરો ઝાંખા થઈ ગયા હતા અને ગામની નદી મારી આંખોમાં આવી ગઈ હતી.

ત્યાં મારા નામ સામે નીચે પ્રમાણે લખાણ હતું.

કોનું શું વખણાય

દેશ	પ્રાણી
તિબેટ	યાક
ભારત	સિંહ
આફ્રિકા	જિરાફ
ઑસ્ટ્રેલિયા	કાંગારુ

કોઠો ઘણો લાંબો હતો. દુનિયાના કોઈ પ્રખ્યાત દેશ કે રસ પડે તેવા પ્રાણીને બાકાત રાખવામાં આવ્યાં આવ્યાં નહોતાં.

શ્રી બુદ્ધિશ્ચંદ્રે મારી કૃતિનું સંપાદન કરી નાખ્યું હતું.

મારી નદી તો નાની અને રૂપાળી હતી. એમાં તો શાંત, સોનેરી પાણીનું એક નાનું ઝરણું નીંદરમાં સપનાં જોતું વહેતું હતું. એનું પશુઓમાં કેવી રીતે રૂપાંતર થઈ ગયું ? મારા ભાઈનો નિર્દોષ સાહિત્યપ્રેમ, એમની મારે માટેની લાગણી, તે દિવસે મંદ મંદ આક્રંદ કરતા એક છંદનું મારી મેડીની બારીએ થઈને થયેલું અવતરણ અને પ્રથમ કાવ્યના વિષય તરીકે ગામની નદીની થયેલી પસંદગી – આ બધું ચશ્માંની આરપાર જોતી શ્રી બુદ્ધિશ્ચંદ્રની તેજસ્વી નજરથી એક પળમાં જ ભસ્મીભૂત થઈ ગયું હતું.

આ તો બધી બાળપણની વાતો. લગભગ ભુલાઈ ગઈ હતી. પણ હમણાં બહુ વર્ષો પછી ગામમાં જવાનું થયું અને ત્યાં જે જોયું તેથી મને ખાતરી થઈ કે શ્રી બુદ્ધિશ્ચંદ્રનો સંપૂર્ણ વિજય થયો છે.

ગામની નદી પણ સુકાઈ ગઈ છે.

ગૌરીનું લગન (કન્નડ વાર્તા)

મૂળ લેખિકા : વસુમતી ઉડુપ
અનુ. શ્રીમતી મંગલ દેસાઈ

[શ્રીમતી વસુમતી ઉડુપ (જ. ૧૮-૪-૧૯૪૮) કન્નડ ભાષાનાં પ્રસિદ્ધ વાર્તાકાર છે. તેમની 'લોકદ ડોંકુ' વાર્તાનો 'ગૌરીનું લગ્ન' શીર્ષકથી અનુવાદ આપ્યો છે. –અનુ.]

જિંદગી તો આમેય ચાલ્યા જ કરતી હતી, પણ આજે ઢળતી બપોરે પુટ્ટક્કાના મગજમાં સ્મૃતિઓનાં જીવડાં ખદબદીને એને અચાનક બેચેન કરવા માંડ્યાં હતાં. પાસું ફેરવી માથા નીચે હાથ વાળીને હાથના તકિયા પર એ ચત્તી સૂઈ ગઈ. વારેઘડીએ એણે એ ભૂતકાળની સ્મૃતિઓનાં જીવડાંઓને ઝાટકવાની કોશિશ કરી, પણ નફ્ફટની જેમ તેઓ પુટ્ટક્કાનો પીછો કરતાં રહ્યાં. આમેય પુટ્ટક્કા પર આવી વાતોની કોઈ અસર થતી નથી. વિચારવું કે ચિંતા કરવી બેઉની એને આદત જ ક્યાં છે ? દુનિયા ભલે ને આખી ઊંધીચત્તી થઈ જાય, પણ વહેલી પહોરથી અડધી રાત સુધી ગધેડાની જેમ આખા ઘરનાં બધાં કામ ઉપાડવાં અને શ્વાસ ફૂલી જાય ત્યાં સુધી આકંઠ જમવું, રાતે બધું કામ પતી જાય એટલે ભોંય પર માથું મૂકતા સાથે 'યમનિદ્રા'માં ડૂબી જવું એ જ અને એટલું જ છે એનું જીવન ! કેટલાંયે વર્ષોથી એણે આ ઘરની દુનિયા સિવાય બીજી કોઈ દુનિયાનો વિચાર કર્યો જ નથી, એને તો મગજને તસદી આપવી ગમતી નથી. તો... પછી... આજે અચાનક આ યાદો એને શા માટે છંછેડે છે ? કેમ એના સ્મૃતિપટલ પર આપવીતીનું એકએક ચિત્ર સાકાર થયા કરે છે ?

"ઓ મહારાણીજી, અમે તો પોતે જ ઘર ચલાવતાં ચલાવતાં થાકી ગયાં, તેમાં તારો વધારો ! જા, જતી રહેજે ક્યાંય. કંઈ પણ કરજે, હવે પછી મારાથી નહિ થાય... આટલા વખત સુધી તો ભોજાઈ સમજીને દયા ખાધી, હવે નહીં થાય. હું કાંઈ કુબેરનો દીકરો નથી, સમજી ?"

...અતીતના કાદવમાંથી જેઠના અપમાનજનક વાતોના છાંટા ફરીથી પુટ્ટક્કાના માનસપટલ પર વીખરાઈ ગયા. વીતી વાતોના પડઘા એના કાન પર ટકરાવા માંડ્યા.

પુટ્ટક્કા – એક નાની ઉંમરની અભણ વિધવા, એ ઘરની ચાર દીવાલોની કેદમાંથી જ્યારે પહેલી વાર બહાર નીકળી ત્યારે એની કેડમાં નિષ્પાપ અને અબોધ, માંડ વરસની નાની દીકરી ગૌરી હતી. માની તકલીફ અને જનમતા સાથે બાપને ખાઈ ગયેલા સામાજિક કલંકથી તદ્દન અજાણ. પુટ્ટક્કાની બીજી બગલમાં 'કુમટા' સાડીમાં બાંધેલાં ગણતરીનાં કપડાંનું એક નાનું અમસ્તું પોટલું હતું. અંધિયારી ઓરડીમાંથી કોઈને ધક્કો મારી એકદમ અજવાળામાં ફેંકી દઈએ તો અજવાળાથી એની આંખો અંજાઈ જાય અને એ ગભરાઈ જાય છે. પુટ્ટક્કાની દશા એવી જ થઈ ગઈ. એ ડરી ગઈ. એ કોઈ પણ વિચાર કર્યા વગર અંધારામાં અદૃશ્ય દિશાઓ તરફ પગલાં વધારતી જતી હતી, જાણે કોઈ અવ્યક્ત અજ્ઞાત શક્તિ એને માર્ગ દોરીને લઈ જતી હોય તેમ. એનું ચાલવું કેવું હતું ? ન દિશાની જાણ, નહીં પોતાના ગંતવ્યની ઓળખાણ. વધતાં પગલાંઓની સાથે એણે પોતાનું ઘર – ગામડું, ખેતર-સીમ બધું જ પાર કર્યું.

દીન-હીન થઈ એ બારણે બારણે આશાએ પૂછતી હતી, "બેન, તમને કોઈ નોકર માણસ જોઈએ છે ?" "સાહેબ, તમને કોઈ કામવાળી જોઈએ ?" ભૂખી થાય ત્યારે વાસી એઠુંજૂઠું જે પણ ભિક્ષામાં મળી જતું એ ખાઈ લેતી હતી. રાત પડ્યે કોઈનાં આંગણા-ઓસરીમાં સૂઈ જતી'તી. આવી રીતે કેટલાયે દિવસો અને રાત્રિઓની દુર્દશા પછી એને આ ઘરની ઓથ મળી હતી. કદાચ આ જ ઘરના અંજળનું ઋણ એના અને એની દીકરીના નસીબમાં લખાયેલું હતું. એ ઋણ જ કહેવાય ને ? નહીં તો શાહુકારની પત્ની બે મહિનાની સુવાવડી હોવાનો સંયોગ બને ખરો ? એ

જ વખતે શાહુકારની સાળેલી માટે તેના ગામડે પાછાં જવાનું કહેણ આવે, એ શું સંજોગ કહેવાય ? ખેર, તેના ગયા પછી ઘરમાંથી બે લડીની સોનાની માળા ગુમ થઈ ગયાની ખબર પડી ગઈ હતી... ચાલો... જવા દો ને એ વાત ! જે કાંઈ થયું હશે ને થયું'તું, એટલું ખરું કે શાહુકારને કામવાળીની જરૂર હતી જેથી એની પત્ની, બાળક અને ઘર સચવાય.

તેમાં પુટ્ટક્કા તેમની જ્ઞાતિની જ છે, એવી ખબર પડતા સાથે શાહુકારે એને તરત જ રાખી લીધી'તી.

"જોજે, વાત અને હાથ બન્ને ચોખ્ખા રાખજે હોં કે, ભગવાને દોરેલા માર્ગ પર ચાલશે તો અમે પણ તને છેક સુધી સંભાળી લઈશું... ઘરમાંથી કાઢી નહીં મૂકીએ..." એવી જ કંઈક દુનિયાદારી અને સમજદારીની વાતો કરીને શાહુકારે એને આશ્રય આપ્યો'તો. તે દિવસથી શાહુકારનું ઘર પુટ્ટક્કા માટે 'પોતાનું ઘર' બની ગયું'તું.

શાહુકારની બૈરી ગંગમ્મા આમ પણ પહેલેથી જ કામમાં સાવ ચોટ્ટી હતી. આળસ તો જાણે ઘોળીને પી ગયેલી. પુટ્ટક્કા આવતા સાથે એ રાજી રાજી થઈ ગઈ. પહેલાં તો ગંગમ્મા બેઠી-બેઠી ઊંઘતી અને ઝોકાં ખાતી'તી. હવે પથારીમાં દેહ પાથરવાનું સ્વર્ગીય સુખ માણવાની પૂરેપૂરી રજા મળી ગઈ. હવે એ તો બેઠી હોય ત્યાંથી ઊઠતી નહોતી–નહોતી વાંકી વળતી. પુટ્ટક્કા પણ તેને કોઈ કામને અડવા દેતી નહોતી.

"અરેરે.... તમે કેમ કામ કરો છો, બેન ? હું છું ને ! બધું પતાવી દઈશ. બસ, તમે જરીક બેસીને સમજાવજો ને, કરી નાખીશ." પુટ્ટક્કા કહ્યા કરે.

ગંગમ્મા પણ મનમાં બહુ ખુશ થઈ જાય – એને તો આમ જ ગમે ને ! ધાવણા બાળકને ગમ્મે ત્યાં સુવાડીને એ આખો દિવસ અહીં તહીં આળોટતી, સૂએ ને નસકોરાં બોલાવે, અબોધ બાળક પણ જાગી જાય, ભૂખ્યું થાય ત્યારે માનાં ખુલ્લાં સ્તન મન ફાવે તેમ ચૂસી લે. પછી પોતાનામાં મસ્ત થઈ રમે. એવો ક્રમ શરૂ થઈ ગયો'તો. ગંગમ્માના આવા આળસુ સ્વભાવથી કંટાળીને શાહુકાર ઘણી વાર ગુસ્સે થઈ રાતાપીળા થઈ જતા'તા.

"આ વળી કેવી બીમારી છે તારી ? વખત – બેવખત ઊંઘ્યા જ કરે છે ? ઊઠ, ચાલ, કામે લાગી જા. આમ ને આમ બેસી રહેશે તો હાથ પગ ગંઠાઈ જશે. સમજી ? ને આખું શરીર સજ્જડ થઈ જશે તારું !"

"તમે તો બસ, સહેલાઈથી બોલી દ્યો છો. 'આને' જુવો ને, મારું બકોલિયું કેવું તોફાન કરે છે, આખો દિવસ આ મારો છેડો છોડતો જ નથી. જરા એની સામેથી આમ તેમ થઈ જાઉં તો ચીસો પાડે છે, વળી આભપાતાળ એક કરી દે છે..." ગંગમ્મા ઝટ વાત ફેરવીને દીકરાને મીઠો ઠપકો આપતી એવી ફરિયાદ કરે કે શાહુકારનું મોં બંધ જ થઈ જાય.

વાત તો સાચી જ હતી. 'નર્મદા', 'સિંધુ' અને 'કાવેરી' આ ત્રણ દીકરીઓ પછી જન્મેલો એ દીકરો 'અપૂર્વ' તો કહેવાય જ ને ? ભગવાન સુબ્રહ્મણ્યમ્‌ની કેટલી માનતાઓ માની'તી, કેટલીયે વાર એના બારણે માથું નમાવ્યું'તું, ત્યારપછી આ વહાલસોયો જન્મ્યો'તો. સુબ્રહ્મણ્યમ્‌ની કૃપાથી જન્મ્યો એટલે તો એનું નામ પાડ્યું'તું 'સુબ્બણ્ણા.'

"કામચોરનું બ્હાનું ને દીકરાનું નામ દેવાનું..." એમ મોંમાં ને મોંમાં બડબડાટ કરીને શાહુકાર પોતાના ગોળમટોળ હૃષ્ટપુષ્ટ દીકરાને ખૂબ ખૂબ વહાલ કરીને રમાડતા અને તેમને કુળદીપકનું સુખ આપનાર પત્નીની હજ્જારો ભૂલો એક પળમાં માફ કરી દેતા હતા.

આ બધી વીતી વાતો અતીતના અંધારિયા ગર્તમાં ક્યાંયે ડૂબીને પીગળી ગઈ છે. પુટ્ટક્કા યાદ કરવા માટે મગજ પર જોર કરે છે, પણ વીતેલા સમયનો એને હિસાબ જ નથી જડતો. બીજું, બહુ મગજમારી કરવાથી મગજ થાકી જાય છે અને એ પોતે પણ. એમ તો આટલી માથાકૂટ શા માટે કરવી ? હિસાબ તો સીધો – સટ છે. શાહુકારના દીકરાની કેટલી ઉંમર ? હા, એટલો જ વખત થયો એને આ ઘરમાં પગ મૂક્યે.

ગંગમ્માને પૂછીએ તો એક લાંબું બગાસું ખાઈને બોલે છે, "હા, હશે... કદાચ... વીસ...એકવીસ... થયાં હશે."

...આમ પણ હિસાબ કરવાથી શું મળે ? જોત-જોતામાં આંખની સામે શાહુકારની દીકરીઓ એક પછી એક પરણી ગઈ. હવે તો એમનો દીકરો પરણાવવાની વાત નીકળે ત્યારે કે કોઈ માગું આવે ત્યારે તેની ઉંમરની ચર્ચા થાય છે. પુટ્ટક્કાને તો શાહુકારની સાથે સામસામે વાત કરતાં સંકોચ થાય છે. આજ સુધી એણે તેમની સાથે નજરે નજર મેળવીને વાત કરી જ નથી. શા માટે હિસાબકિતાબની માથાઝીંક કરવી ? પુટ્ટક્કા પોતે પણ જાણે જ છે ને – આ ગામડાની જિંદગી, પ્રતિષ્ઠિત શાહુકારની આટલી મોટી હવેલી, ચોફેર ગામડાંઓમાં તેમનો ભારે વટ છે. અનાજ-ભંડાર-કોઠાર અન નોકરચાકરોથી ભરેલું આ ઘર તો મઠ-મંદિર જેવું જ્યારે જુઓ ત્યારે ભરેલું ને ભરેલું ! આખો દિવસ લોકોની અવરજવર, ને આતિથ્યના લોકાચારનો કોઈ પાર નથી હોતો. ક્યારેક પુટ્ટક્કા બીમાર થઈ સૂઈ જાય તો આખાયે ઘરનાં બધાં જ કામકાજ ઠરીઠામ થઈ જાય. આમ પણ ગામડાના કામનો કાંઈ અંત હોય ખરો ?

એક તરફ પુટ્ટક્કાની ઉંમર ઢોળાવ પર હતી તો બીજી તરફ એની દીકરી ગૌરીની વય ચઢાવ પર ચહેલ-કદમી કરવા માંડી હતી. એક એક કરીને ગૌરીએ પોતાની માનાં ઘણાં બધાં કામ એવી સહજતાથી ઉપાડી લીધાં હતાં કે કામના ત્રાજવામાં ભલે ને અરસપરસ ફેરબદલ થયો હોય, પણ પાલડાંનો સમતોલ ટકી રહ્યો'તો.

બધાંનું ધ્યાન પોતાની તરફ ખેંચી લેવાની સતત મથામણ કરતી ગંગમ્માને વાતનું વતેસર કરતાં જરાયે વાર નથી લાગતી. રોજ જ નવાં નવાં બહાનાં કાઢીને સમય પસાર કરવો એને માટે જાણે મનોરંજક રમત છે. મહેમાનોની હાજરીમાં શાહુકાર ગંગમ્માનો ઘણો ખ્યાલ રાખતા, પણ તક મળે ત્યારે તેને બરાબર ઉઘેડી લેતા'તા અને તેના આળસુ સ્વભાવ માટે તેને વારેઘડીએ ઠપકો આપતા'તા કે તેને થતી બધી બીમારીઓનું મૂળ તો આળસ છે. શાહુકાર ગંગમ્માને પુટ્ટક્કા સાથે સરખાવીને કહેતા કે લગભગ પચાસ વરસની પુટ્ટક્કાની ઉંમર એટલી નથી લાગતી, કારણ કે એ મહેનતુ છે.

સુબ્બણ્ણાનું યૌવન તો સમયની બલિહારી છે. એના વાળ તામ્રવર્ણી છે, હોઠ પર નવયૌવનના પગરવની આહટ સંભળાવતી પાતળી મૂછરેખા કૂણી કૂંપળની જેમ દેખાવા માંડી છે. પોતાની પાતળી મૂછોને લચ્છેદાર બનાવવાની કોશિશમાં સુબ્બણ્ણા દિવસમાં કેટલીયે વાર હજામત કર્યા કરે છે. ચૌદ વરસનો સુબ્બણ્ણા સિગરેટનો ધુમાડો વલય બનાવીને મોંમાંથી બહાર કાઢવામાં કુશળ બની ગયો છે. ભરપૂર ખાઈ-પીને સાંઢ જેવો હૃષ્ટપુષ્ટ બનેલો સુબ્બણ્ણા એકાંતમાં પોતાના ભરાવદાર સ્નાયુઓ અને મજબૂત ભુજાઓના માંસખંડ જોઈ જોઈને હરખાઈ જતો. શ્રીમાન નિશાળમાં ફાયનલ સાતમા ધોરણમાં ચાર વખતે ડબૂકિયાં લઈને આખરે ભણતરને સલામ કરી નીકળી ગયા છે. આખો દિવસ એ હમઉંમરના આઠ દસ છેલબટાઉ છોકરાઓની ગૅંગ બનાવીને રામનવમી, ગણેશોત્સવ જેવા ત્રીજ-તહેવારના મેળાઓમાં નાટક–તમાશા ભજવ્યા કરે. અડોશપડોશના ગ્રામ-વિસ્તારમાં સુબ્બુભાઈ તો આદરણીય બનીને બેઠા છે !... એનાં તો શું શું વખાણ કરીએ ?...

*

રોજની જેમ ગૌરી સુબ્બણ્ણાની રૂમમાં ઝાડુ વાળી રહી છે. જ્યારથી એ સમજુ થઈ ત્યારથી એ આ કામ કરતી આવી છે. સવારે છ વાગ્યાથી એ ઘરની સફાઈનું કામ શરૂ કરે તે છેક દસ વાગ્યે પતી જાય છે. સુબ્બણ્ણા જ્યારે પોતાની પારદર્શી લુંગીમાં પહેરેલા અંડરવેરનું પ્રદર્શન કરાવતો, ખભા પર ટૉવેલ અને હાથમાં ટૂથપેસ્ટ લગાડેલું બ્રશ લઈને દાદર પરથી નીચે ઊતરે છે ત્યારે જલદીથી ગૌરી દાદર ચઢીને એની રૂમમાં જાય છે. સડસડાટ એ રૂમની સફાઈનું કામ પતાવીને નીચે આવી જાય છે બ્રશ કરીને સુબ્બણ્ણા સિસકારો કરતો ગરમાગરમ કૉફી પી લેતો એટલામાં ગૌરી ઉપર જઈ ઝપાટામાં કામ પૂરું કરીને નીચે આવી જતી'તી, સુબ્બણ્ણાના પલંગ પરની ચૂંથાયેલી ચાદર ઝાટકીને પાછી એ સરખી રીતે પાથરતી અને ખાટલા પર વીખરાયેલા ચોપડાઓ ટેબલ પર ગોઠવી દેતી.

રોજની જેમ આજેય ગૌરી સુબ્બણ્ણાની રૂમમાં

પાંખાળું બની ગયું. ઊંચે ઊંચે આભમાં ઊડ્યા કરે, જ્યાં ઊભી હોય ત્યાં દિવાસ્વપ્ન આંખોમાં ઊતરી આવે, ઊઠે-બેસે – ઠેર-ઠેર સપનાં ને સપનાં દેખાયા કરે ! હવે તો ગૌરીનું મન બેલગામ દોડે છે ! જ્યારથી ગૌરી સુબ્બણ્ણાની મજબૂત પકડમાંથી હાથ છોડાવીને ભાગી આવી'તી ત્યારથી એને એક જ ધૂન લાગી છે કે એ પોતાનું શિયળ બચાવી રાખશે. પોતાના ભાવી પતિની એ આદર્શ પત્ની બનીને રહેશે. આમ તો ગૌરીએ પતિ કેવો હોવો જોઈએ એનો વિચારેય કર્યો નહોતો. હા, એ એટલું જાણતી'તી કે એનો પતિ એક એવી યોગ્ય વ્યક્તિ હોવો જોઈએ જે તેના પર ભરોસો રાખશે અને બન્નેનો ખ્યાલ રાખી શકે એટલું કમાશે એટલે બસ !

ગંગમ્મા પુટ્ટક્કાનું રોજનું રટણ સાંભળી આખરે કંટાળી ગઈ ને ફરિયાદના સ્વરમાં શાહુકારની સામે બબડી કે પુટ્ટક્કા ગૌરીનું લગ્ન કરાવવાની જીદ કરે છે. શાહુકારને ખબર પડી અને એ જ દિવસે બપોરે જમતી વખતે તેમણે પુટ્ટક્કાને આશ્વાસન આપ્યું. "પુટ્ટક્કા, તું ચિંતા કરીશ મા. હું છું ને ! બસ, બધી જવાબદારી મારી. ગૌરીનું લગ્ન થઈ ગયું એમ સમજી લેજે. બધો ખર્ચો મારો... તારે હવે જરાયે ફિકર કરવાની નહીં, હાં કે !...." શાહુકારની વાત સાંભળી બિચારી પુટ્ટક્કાના ગળામાં ડૂમો ભરાયો.

"શાહુકારજી, આપની ઓથ છે. આપ ચાહો તો દીકરીને દૂધ આપશો નહીં તો પાણી..." પુટ્ટક્કા અને ગૌરીની આંખોમાં પાણી છલકાયાં.

શાહુકારની બગલમાં જમવા બેઠેલા સુબ્બણ્ણા-એ ગૌરીને તિરસ્કારથી જોઈ. ગૌરીએ એણે ન જોયા જેવું કર્યું, અને ધીરેથી ત્યાંથી ગાયબ થઈ ગઈ.

–રાત – ગૌરીના શરીર પર કોઈ હાથ ફેરવી એને પંપાળી રહ્યું'તું, એને જોશ જોશથી ઉઠાડવાની કોશિશ કરી રહ્યું'તું ! અચાનક ઊંઘમાંથી ડરીને જાગી ગયેલી ગૌરી પથારીમાં બેઠી થઈ. આખા દિવસનો થાક, ઊંઘરાટી આંખો અને રાતનો ઘેરાયેલો અંધકાર કશું દેખાતું નહોતું.

"એય, ડરીશ નહિ..." ધીમેથી કોઈ દબાયેલા અવાજમાં બોલ્યું. "ચોક્કસ, આ સુબ્બણ્ણાનો અવાજ છે." ગૌરીને થયું, "આ બેશરમની હિમ્મત તો જુઓ, અમ્મા અહીં બગલમાં જ સૂતી છે તોયે...."

આતુર સુબ્બણ્ણાએ ગૌરીને પોતાની તરફ ખેંચવા માટે તેના હાથ પકડી લીધા.

તિરસ્કારના સ્વરમાં ગૌરીએ કહ્યું, "જો સુબ્બણ્ણા, અમ્મા અહીં સૂતી છે. જોજે, હું રાડ પાડીશ... આબરૂની ધ્વજા-પતાકા ફરકશે... તારી તો..." આવેશમાં એણે સુબ્બણ્ણાની પકડમાંથી પોતાનો જમણો હાથ છોડાવી લીધો.

"બૂમ પાડ તો ખરી... ક્યાંથી આવવાની છે તારી અમ્મા ?" સુબ્બણ્ણાએ આવાહન આપ્યું.

"કેમ ?... અહીંયાં છે ને..!" અંધારામાં સુબ્બણ્ણાનો ડર ક્ષણેક માટે ભૂલીને ગૌરીએ સહજ ભાવથી સવાલ કર્યો અને પથારીમાં હાથેથી ફંફોળીને પુટ્ટક્કાને શોધવા માંડી અને ગૌરીને ધક્કો લાગ્યો. "અરે, અમ્મા ક્યાં ગઈ ?" પથારી ખાલી છે. એના મનમાં વિચાર આવ્યો.

સુબ્બણ્ણા ગૌરીના મનોભાવ સમજી ગયો અને વિચિત્ર આત્મવિશ્વાસથી બોલ્યો, "જાણવું છે ? તારી અમ્મા અપ્પાજીની ઓરડીમાં છે. જોવું છે ?... ચાલ...."

ગૌરી પરસેવાથી નાહી ગઈ.

સુબ્બણ્ણાને બોલતાં અટકાવીને ગૌરી ગુસ્સેથી થૂંકતી હોય તેમ બોલી, "જૂઠડો !... જૂઠું બોલે છે !..."

"કોણ હું, જૂઠડો ? વિશ્વાસ નથી તો ચાલ... જોઈ લે સગ્ગી આંખોથી !..." સુબ્બણ્ણાએ ફરીવાર ગૌરીનો હાથ મજબૂતીથી પકડ્યો.

"ના...ના...." ગૌરીએ હાથ ઝાટક્યો.

"ગૌરી, જીદ કરીશ મા. ચાલ, જ્યારે બુઢ્ઢાંઓ જિંદગીની મજા માણતાં હોય ત્યારે આપણે જુવાને શા માટે સંન્યાસી થવું જોઈએ ? મળતી તકનો લાભ નહીં લે એ તો બેવકૂફ જ કહેવાય. ગૌરી, કાલ કોણે જોઈ છે ?... પછી નહિ આ ઉમંગ રહે. ને ઉંમર..." એમ બોલતો બોલતો સુબ્બણ્ણા ગૌરીની નજીક આવવા માંડ્યો. એને પાસે આવતો જોઈ ગૌરી એનાથી દૂર દૂર ખસવા માંડી.

ગૌરીએ કાલાવાલા કરતાં કહ્યું, "સુબ્બણ્ણા, આ પાપ છે. તું કેમ નથી સમજતો ? મારી સાથે આવો અન્યાય કરશે તો હું કોઈનેય મોઢું બતાવવાલાયક નહિ રહું..."

પણ ગૌરીની વાતો સાંભળીને માની લે એવા હોશમાં સુબ્બણ્ણા હોય તો ને ! આ પળ એવી હતી કે સુબ્બણ્ણા પાપપુણ્યની વ્યાખ્યા પ્રત્યે તિરસ્કાર સિવાય બીજું કંઈ જ વિચારી શકે એવી મનઃસ્થિતિમાં નહોતો.

"પાપ ? પુણ્ય ? એનો શો મતલબ ? અરે, કેવાં કેવાં દેવીદેવતાઓ અને મહાપુરુષો લપસી પડ્યાં છે ! આપણે તો ક્ષુદ્ર માનવી ! કોણ જાણે તારું લગન થશે કે નહીં ? અને ક્યારે થશે ?... દરેક કામ સમયસર જ થાય... ઉંમર પણ..."

ગૌરી એકાએક ઊભી થઈ ગઈ.

"એક મિનિટ... હમણાં આવું જ છું..." એમ કહેતાં કહેતાં એણે સહજતાથી પોતાનો હાથ છોડાવી લીધો અને ક્યાંક જતી રહી. સુબ્બણ્ણાએ ગૌરીની વાત પર ભરોસો કરી લીધો અને ગૌરીની રાહ જોવા માંડ્યો. હવે ગૌરી પાછી આવશે એમ વિચારતો સુબ્બણ્ણા મનમાં મહાલતો બેઠો, "ચાલો, હવે ઘી ઢોળાશે ખીચડીમાં !"

ગૌરી સુબ્બણ્ણાથી પોતાની જાત બચાવીને ભાગી અને સીધા છૂટેલા બાણની જેમ ગંગમ્માની ઓરડીમાં દાખલ થઈ. ફટાફટ એણે રૂમનું બારણું બંધ કરી લીધું અને રાહત અનુભવી. જલદીથી દોડવામાં અને ગભરાટને લીધે હજુ એનું હૈયું ધકધક કરી રહ્યું'તું. ગંગમ્માની વધતી ઉંમર સાથે તેનાં નસકોરાં પણ વધી ગયાં'તાં. બારણું બંધ કરતી વખતે 'ખટ્' અવાજ થયો. રાત્રિની શાંતિમાં એક ક્ષણ માટે અવાજનો ઘા થયો. ગાઢ નીંદરમાં પોઢેલી ગંગમ્મા બહારની દુનિયાના અંધિયારા ને અવાજથી તદ્દન બેખબર સૂતી હતી. અજાણતામાં પોતાની રક્ષક બનેલી ગંગમ્મા તરફ ગૌરીએ કૃતજ્ઞતાભાવથી જોયું. નાના બાળકની જેમ ઘૂંટણ પર ચાલતી એ ગંગમ્માના ખાટલાની નીચે ગઈ, બન્ને પગ પેટ પાસે સંકેલીને એ ચુપચાપ સૂઈ ગઈ – ખાલી ભોંય અને ખાટલાનો છાંયડો ગૌરી માટે તે રાત્રે કેટલો મોટો આધાર થઈ ગયો એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

બીજા દિવસથી ગૌરીની પથારીનું સ્થાનાંતરણ ગંગમ્માની ઓરડીમાં જ થઈ ગયું. આવો અચાનક ફેરફાર જોઈ પુટ્ટક્કાએ જાણવાની કોશિશ કરી. ગૌરીએ તરત જ જવાબ આપ્યો, "કાલે રાતે ગંગમ્માની તબિયત બગડી, શ્વાસ ચડી ગયો'તો એટલે હવે પછી હું તેમની રૂમમાં જઈ સૂઈ જઈશ..."

હવે તો રોજ જ રાતના ગંગમ્માની આંખ મીંચાય ત્યાં સુધી ગૌરી તેમના પગ દબાવીને સેવા કરતી'તી. પછી ગંગમ્માને ગૌરી કેમ ન ગમે ?

સુબ્બણ્ણાનો આ દાવ પણ નકામો ગયો એટલે એ જુસ્સામાં મુઠ્ઠી વાળીને ગુસ્સો ગળી ગયો. એ તો દાંતમાં તણખલું લઈ ગમ ખાઈ ગયો. હવે ગૌરી પહેલાં કરતાંયે વધુ ચેતી ગઈ'તી અને સુબ્બણ્ણા સાથે આંખમિચામણાં રમવા માંડી.

*

શાહુકારે આપેલું વચન પાળ્યું ખરું. ગૌરી માટે વર શોધવાની શરૂઆત થઈ. ગંગમ્માએ ગૌરીને પોતાનો એક સરસ કસબનો સાડલો આપ્યો અને 'કન્યા જોવા' લોકો આવે ત્યારે પહેરવાનું કહ્યું. ગૌરીનાં હાથ, કાન, ગળામાં સોનાનાં ઘરેણાં ચમકવા માંડ્યાં, એ બધાં શાહુકારે પોતે રસ લઈને બનાવડાવ્યાં'તાં. મહેમાનો માટે શો નાસ્તો બનાવવો જોઈએ, તેમને કેવી રીતે આવકારવાનું ઠીક રહેશે જેવી ઝીણી ઝીણી વાતો શાહુકાર જાતે નક્કી કરતા. મહેમાનોને વિદાય કરવા માટે શાહુકાર દૂર સુધી તેમની સાથે વાતો કરતા કરતા જતા અને મહેમાનોને આદરપૂર્વક મોકલતા'તા. આ બધું જોઈ પુટ્ટક્કા મનમાં શાહુકાર પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા અનુભવતી'તી. એ મનમાં વિચારતી કે "ક્યાં રાજા ભોજ અને ક્યાં ગંગૂ તેલી ? અમે તો પારકાં, પણ શાહુકારે અમને પોતીકાં બનાવીને કેટલા ઉપકાર કર્યા છે – એ તો દેવતા છે."

ધીરે ધીરે ગૌરીને જોવા માટે આવતા મહેમાનોનું આવી રીતે આવવું અને જવું એ જાણે સાધારણ ક્રમ બની ગયો. મહેમાનો ગૌરીને જોવા આવતા અને પછી

થોડા દિવસ બાદ ના પાડતા પત્રો આવી જવા એ પણ નિત્યક્રમ થઈ ગયો. સતત નકારતા પત્રો આવેલા જાણી ધીમે ધીમે ગૌરી નિરાશાથી ઘેરાઈ ગઈ – કરમાઈ ગઈ. પુટ્ટક્કા વિચાર કરવા માંડી, "આવું શા માટે થાય છે ? આગતાસ્વાગતા કરવામાં ઉત્સાહ દેખાડતા શાહુકાર ગૌરીના લગનમાં છૂટા હાથે ખર્ચ કરવાની વાત કરતા હોય છે. જોવામાં ગૌરી મારાથીયે ઘણી દેખાવડી છે... ઘરનાં કામકાજમાં પણ ચપળ અને હોશિયાર છે... તો પછી... ?..."

એક વાત પુટ્ટક્કાને રહી રહીને યાદ આવ્યા કરે છે કે નકારસૂચક પત્રો ન આવે ત્યાં સુધી ગંગમ્માની બીમારીઓ એકદમ વધી જતી હતી. એ આપમેળે બેસી શકતી નહોતી અને બેસે ત્યારે ઊભી નહોતી થઈ શકતી. ઉપરથી ગંગમ્માનો બબડાટ તો હંમેશાં ચાલુ રહેતો'તો — "તું છે ગૌરી, એટલે તો આ જિંદગીનો બોજ ઉપાડી શકું છું... ધન હોય તોયે ભોગવવા માટેનું નસીબ હોવું જોઈએ ને ?..."

શરૂઆતમાં ગંગમ્માનો આવો બકવાદ સાંભળીને ગૌરીને તેમની દયા આવતી, પણ હવે ગૌરીના મનમાં અનેક સવાલની આંધી આવે છે. ક્યારેક એ વિચારે છે કે ગંગમ્માના આવા અપશકુનિયાળ પ્રલાપને લીધે જ એનું લગન નક્કી નથી થતું કે ? ગૌરીનાં સુંદર અને સુખી વૈવાહિક જિંદગીનાં સપનાંઓને સુબ્બણ્ણાનો વિચાર સળગાવીને ખાક કરી દે છે. વિચાર કરી કરીને ગૌરી ચિંતામગ્ન થઈ જાય છે, "ક્યાં સુધી આવું ઓશિયાળું થઈ જીવવાનું ? ક્યાં સુધી સુબ્બણ્ણાને ટાળી શકીશ ? ક્યાં સુધી ?"

ગૌરી રહી રહીને "એ" રાતની વાતો યાદ કરે છે. આજે પણ એ રાતના સવાલ એને માટે વણ-ઊકલ્યા રહ્યા છે, સતત એના મનને કોરી ખાય છે – "શું કોઈ મારી અમ્મા પુટ્ટક્કા માટે ગમે તેમ બોલે તો હું સાચું માનીશ ?" ગૌરીનો આત્મા આવાં જૂઠાણાંને કદી હકીકત માની જ નહિ શકે. ગૌરી એમ ઇચ્છે છે કે સુબ્બણ્ણાની વાતો જૂઠી પુરવાર થાય. સુબ્બણ્ણાની વાતોને 'સાચીજૂઠી' સાબિત કોણ કરશે ? શું [illegible] ગૌરીમાં એટલી હિમ્મત છે ખરી ? અને ધારો કે હકીકત સામે આવે, તો શું એવા ભયાનક યથાર્થનો સામનો કરવાનું સાહસ એનામાં છે ખરું ? આ ઘરમાં તો હવે ગૂંગળામણ થાય છે, અહીંથી નીકળી જવું છે, આત્મસમ્માન સાચવવું છે.... પણ રસ્તો નથી દેખાતો.

ગૌરીએ જોયું છે... શાહુકાર મહેમાનો સાથે દૂર સુધી જાય છે. તેઓ મહેમાનોને વિદાય કરવા માટે જતાં શરૂઆતમાં તો તેમનો અવાજ મોટેથી સંભળાય છે, પણ પછીથી તેઓ એકદમ ધીમેથી બોલવા માંડે છે, જાણે કંઈક ગુપ્ત મંત્રણા કરતા હોય.

ગૌરીને શી ખબર કે શાહુકાર મહેમાનો સાથે શી વાતો કરે છે ?

સાચી વાત તો એ હતી કે શાહુકાર મહેમાનોને ધીમેથી કહેતા, "આમ તો ગૌરી અમારા ઘરની જ છોકરી છે, અમે એને પોતાની દીકરી જેવી ઉછેરી છે... પણ પેલી કહેવત છે ને ? કે દીકરીને પરણાવવી હોય ત્યારે હજાર જૂઠાણાં કરવામાં કંઈ ગુનો નથી..." પછી શાહુકાર જરા અટકી જતા, થોડીક આનાકાની કરતા, પછી આછું આછું નાટકી હસવું હસીને કહેતા... "એ તો એવું છે ને કે આ છોકરીને એક વિચિત્ર બીમારી છે... શું કહું ? જ્યાં બેઠી હોય ત્યાં ધ્યાનબહેરી થઈને બેસી જ રહે છે, ક્યારેક અમને એવી ચિંતામાં મૂકી દે છે, એને આગ-પાણી બન્નેથી સંભાળવી પડે છે... આખો દિવસ કો'કને એનો ખ્યાલ તો રાખવો પડે છે..." આટલું બોલી શાહુકાર વિનમ્રતાથી હાથ જોડીને કહેતા..."તમે સજ્જન છો એટલે તમારાથી શું છુપાવવાનું ? પણ મહેરબાની કરી આપ આ વાતની ચર્ચા કોઈ સાથે કરશો મા... આખરે છોકરીની જાત છે... શું કરીએ ?"

દર વખતે ગૌરી શણગાર કરીને આમંત્રિતો સામે આશા ને અરમાન લઈને બેસે છે. શાહુકાર શાપિત વિક્રમાદિત્યની જેમ પૂર્વનિર્ધારિત રૂપમાં ક્યારેય ફળદ્રુપ નહીં થાય એવા વેતાલસંબંધો શોધી શોધીને લઈ આવે છે. શાહુકારને આવી રીતે દોડતા-થાકતા જોઈને તેમની દાંભિકતાથી તદ્દન અજાણ, માસૂમ ગૌરી ભાવુક બની જાય છે, તેમના પ્રત્યે વધુ ને વધુ કૃતજ્ઞતા અનુભવે છે.

, મહા મહિનામાં તડકાનો આનંદ માણવા માટે ફેણ ફેલાવીને બેઠેલા સાપની ફેણ નીચે ભૂલમાં છાંયડો સમજીને બેઠેલા દેડકાને પોતાની ચૂકનો ખ્યાલ આવ્યો હોય ત્યારે તેને પોતે ભક્ષ્ય બની જવાના ડરથી નિશ્ચલ થઈ બેસી રહેવું પડે છે ને ? ગૌરી પોતાની જાતને સુબ્બણ્ણાની વિષયલોલુપ નજરોથી બચાવવાના ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યા કરે છે અને ડરી ડરીને જીવી રહી છે.

શું ગૌરી પોતાની અમ્મા પુટ્ટક્કા સામે સુબ્બણ્ણાની ફરિયાદ કરી શકે ખરી ? ગૌરી સમજે છે કે એની અમ્માએ તો દુષ્ટ યથાર્થનું ઝેર પીવાની આદત કેળવી લીધી છે. આવા ભરેલા ઘરમાં નાનેથી મોટી થયેલી ગૌરી આટલાં વર્ષો પછી બીજા કોઈના ઘરમાં આશ્રિત બનીને અમ્માને લઈને જવાની હિમ્મત ક્યાંથી લાવશે ?

ગૌરીને ખબર નથી કે અમ્મા શું વિચારે છે. એને ચોક્કસ ખબર છે કે અમ્માની અને તેની પોતાની દીર્ઘ સેવાઓનું ભંડોળ શાહુકારની તિજોરીમાં વર્ષોથી ભેગું થયું છે. શાહુકારનો ભરોસો કરવો પડે. શું તેઓ મા-દીકરીને તેમની હકની મૂડી સહેલાઈથી આપશે ? શાહુકારની હવેલીમાં વર્ષોથી વાંકાં વળી વળીને કામ કરતાં નોકરોમાં શાહુકારના ઘરના સભ્યો વિરુદ્ધ ચૂં કે ચાં કરવાની ધીરજ ક્યાંથી આવે ? ગૌરીનું લગન હવે એવો સાપ છે જે મરવો જોઈએ અને એવી લાઠી છે જે ન તૂટે.

શું ગૌરીનું લગન થશે ?

આમેય સાપની ફેણનો છાંયડો માણતો બેઠેલો દેડકો સાપનું અનાયાસ ભોજન ક્યારે બનશે એ કહી શકાય ખરું ?

□

સાભાર સ્વીકાર

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન (નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧)નાં

અંચઈ: લે. શિરીષ પંચાલ, કિં. રૂ. ૪૦. **સન્નિધિ સાહિત્યની:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **પરાક્રમો પરેશ નાયકનાં:** કિં. રૂ. ૬૦. **યાયાવર ભાગ ૧:** અનુ. શિરીષ પંચાલ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **યાયાવર ભાગ ૨:** અનુ. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૫. **અજાણ્યો ટાપુ:** લે. કિશોરસિંહ સોલંકી, કિં. રૂ. ૩૦. **શબ્દસર:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૫. **આલય:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૫. **પંખીની પાંખમાં પાદર:** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૫. **સરસતી સરસતી તું મોરી મા!** લે. વિદ્યુત જોષી, કિં. રૂ. ૬૫. **ઇતરા:** લે. સુરેશ હ. જોષી, કિં. રૂ. ૨૫. **પાન સરનામું ન જાણે ઝાડનું આ દેશમાં:** ડૉ. હર્ષદેવ માધવ, કિં. રૂ. ૫૦. **મણકું:** લે. વાસુદેવ મોહી, અનુ. જયંત રેલવાણી, કિં. રૂ. ૪૦. **હજાર સારસો:** લે. યાસુનારી કાવાબાતા, અનુ. ઉષા સુરેશ જોષી, કિં. રૂ. ૬૦. **સાહિત્ય: સંકેતો અને સીમાઓ:** લે. હરીશ પંડિત, કિં. રૂ. ૭૫. **તૃતીય વાચને:** લે. કનુ સુણાવકર, કિં. રૂ. ૨૦. **ક્રૉસફેઇડ:** હસમુખ બારાડી, કિં. રૂ. ૬૦. **સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની કવિતા:** ભરત સોલંકી, કિં. રૂ. ૩૦. **સ્વરૂપસન્નિધાન:** સુમન શાહ, કિં. રૂ. ૯૦. **વાંસલડી:** સંપા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૫.

ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ: (એમ/ ૮૨, ૩૮૫, 'સ્વરૂપ', સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાસે, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫)નાં

પ્રાચીન ભારતીય શાસનતંત્ર: લે. કે.કા. શાસ્ત્રી, કિં. રૂ. ૬૦. **નિર્ણયાર્ણવ:** લે. કે. કા. શાસ્ત્રી, કિં. રૂ. ૧૦૦. **રૂપિયાનું ઝાડ:** લે. ર. છો. પરીખ, કિં. રૂ. ૪૦. **શર્વિલક:** નાટ્યપ્રયોગ – શિલ્પની દૃષ્ટિએ : લે. ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, કિં. રૂ. ૧૦૦. **શ્રી ગોકુલનાથજીનાં વચનામૃત:** અનુ. પં. બિહારીલાલ ચતુર્વેદી, કિં. રૂ. ૫૦.

ઇમેજ પબ્લિકેશન પ્રા. લિ. (ડી-૩૩, સિલ્વર આર્ક, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૬)નાં

રેકી: લે. માલા કાપડિયા, કિં. રૂ. ૨૫. **ઝલકપંચમી:** લે. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૫૦. **શાંતિ પમાડે તેને સંત કહીએ:** લે. વિપિન પરીખ, કિં. રૂ. ૬૫. **ઝલકસૃષ્ટિ:** સંપા. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૨૦. **પ્રેમરસ પા ને તું!:** દર્શકવિશેષ, સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, કિં. રૂ. ૨૬૦. **સમયની સોગાદ:** સંપા. રમેશ પુરોહિત, કિં. રૂ. ૬૦.

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

યોગ્ય પાત્ર, મહાપાત્ર

વિખ્યાત ઊડિયા કવિ જયંત મહાપાત્રે પોતાને માટે કહ્યું છે કે "હું અંગ્રેજીમાં લખતો એક ઊડિયા કવિ છું." સ્વાભાવિક રીતે જ આપણને યાદ આવી જાય ઉમાશંકર જોશીની એ ઉક્તિ કે "હું ગુજરાતીમાં લખતો ભારતીય કવિ છું." સૌથી પહેલાં તો બંને કથનોની સરખામણી કરવા જ બેસી જવાય અને જોશીની ઉક્તિમાં અપૂર્વ દેશાભિમાન તથા મહાપાત્રની ઉક્તિમાં કશું ખોટું ગુમાન સ્પષ્ટ થતું હોય એમ લાગે. પણ ખરેખર હકીકત એવી નથી. આવી ઓળખાણ ઉમાશંકર જોશીએ પરદેશમાં આપી હતી કે જ્યારે પોતાની નાગરિકતા દર્શાવવી જરૂરી હતી.

જયંત મહાપાત્ર પ્રાંતીયતાને રાષ્ટ્રીયતાથી આગળ કરે છે એમ નથી, બલકે અંગ્રેજીમાં લેખન કરવા છતાં પોતાની ભારતીયતા પર ભાર મૂકે છે. કવિતાલેખન એમણે શરૂ કર્યું જ ઘણું મોડું, લગભગ ચાલીસ વર્ષની વયે. એમનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ અંગ્રેજીમાં થયો હતો, અને એ દરમ્યાન બધું જ વાચન પણ એ જ ભાષામાં થતું રહ્યું હતું. એ સ્નાતક તો વિજ્ઞાનની ફિઝિક્સ શાખાના છે, પણ નાનપણથી જ અંગ્રેજી સાહિત્ય એ વાંચતા આવ્યા છે. એક તો, એમના વર્ગ-શિક્ષક અંગ્રેજ હતા, જેમણે અંગ્રેજી ભાષાનો પ્રેમ મહાપાત્રમાં સીંચ્યો, અને બીજું, એમના પિતા પ્રાથમિક શાળાઓના સબ-ઇન્સ્પેક્ટર હતા, જે મહાપાત્ર માટે જુદાં જુદાં પુસ્તકાલયોમાંથી અનેકવિધ પુસ્તકો લાવ્યા કરતા હતા. પરિણામ એ આવ્યું કે – મહાપાત્રના જ શબ્દોમાં – હું અંગ્રેજી શબ્દો, એમના ધ્વનિ અને એમના અર્થો સાથે પ્રેમમાં પડી ગયો.

એ અંગ્રેજીમાં લખતા થયા એનું કારણ આ અભ્યાસ, વાચન, વાતાવરણ. એ જ ભાષામાં એ જાણીતા થયા. ઇનામો મેળવ્યાં, અને આજે પણ પરદેશનાં સામયિકોમાં એમનાં કાવ્યો છપાયેલાં વાંચવા મળે છે. પરન્તુ જો એમના સર્જનનું વાહન અંગ્રેજી ભાષા રહી છે, તો એમની વિભાવના હંમેશાં ઊડિયા રહી છે. એ પોતાને પરદેશી ભાષાના ગુલામ નથી સમજતા, કારણ કે એ દ્વારા એમણે સર્જ્યાં છે તો સ્થાનિક ચિત્રો જ. અંગ્રેજી ભાષા વાપરવા માટે થઈને એ દોષભાવનું સેવન પણ નથી કરતા, કારણ કે એમના અસ્તિત્વનું ખેંચાણ હંમેશાં ઓરિસા પ્રતિ જ રહ્યું છે. એ જ્યાં જન્મ્યા અને ઉછેર પામ્યા તે સ્થાને જ એમને પોષ્યા પણ છે, અને એમનાં બધાં સર્જનાત્મક સંવેદનોનો ઉદ્ભવ ઓરિસામાંથી જ છે.

મહાપાત્ર પોતે જ કહે છે કે "ઊડિયામાં લખવું મારે માટે બહુ સહેલું નથી. એમાં મને જાણે પૂરતા શબ્દો નથી મળતા." સર્જક તરીકે એમણે લખવાનું શરૂ કર્યું ત્યારથી અંગ્રેજીમાં જ મુક્તતા અનુભવી છે. માતૃભાષામાં એ નહોતા લખતા, કે નહોતા લખી શકતા એ બાબત ગૂઢ રીતે, પ્રચ્છન્ન રીતે, ઊંડે ઊંડે એમને કોતરતી-કનડતી રહી જ હશે, નહીં તો આટલે વર્ષે હવે એ શા માટે ઊડિયામાં લખવા માંડે ? પોતાની સર્જક ચેતના માતૃભાષાનું સેવન કેટલું ઝંખતી હતી એ ભાન જ્યારે એમને થયું ત્યારે એમની લેખિની પણ રોકાઈ નહીં. મારું જીવન અને મારો પ્રાણ જ ઊડિયા છે, એ જ આજે મને ઊડિયામાં લખવા બદ્ધ કરે છે. ભલે ઊડિયામાં એમનો શબ્દભંડોળ સીમિત છે, અને કલ્પનોની રજૂઆત શ્રમસિદ્ધ છે, પણ એ ભાષા અને એ ભૂમિ માટે એમને ઉત્કટ સ્નેહ છે. "અમારી આ ભૂમિમાં કશું સંપૂર્ણ આરામદાયી છે." – મહાપાત્ર જણાવે છે, કશુંક કે જે કેરીની મંજરીની સુગંધમાં છે, અને ઉનાળાની ઊડતી ધૂળમાં છે, અને ધરતીને હંફાવવા માગતા પવનમાં ને સાગરમાં છે.

મહાપાત્ર માને છે કે એમનાં અંગ્રેજી તથા ઊડિયા કાવ્યો એકમેકનાં પૂરક છે. સ્વાભાવિક રીતે જ, દરેક ભાષા જુદાં જુદાં કલ્પનને સાર્થ આધાર આપી શકે છે, તેમજ સમાન જેવાં કલ્પનને જુદી જુદી રીતે ધારણ કરે છે. મહાપાત્રનું માનવું છે કે જે અનુભવો એ એમના અંગ્રેજી વાચકો પાસે પહોંચાડે છે તેનાથી જુદા જ અનુભવો સાથે એમના ઊડિયા વાચકોને એ હિસ્સેદાર બનાવે છે. "હું માનું છું કે તાજેતરનું મારું જે કાવ્યલેખન

છે તે કદાચ મારા ઊડિયા લોકો જ પૂરેપૂરી રીતે સમજી શકે, તથા સ્વીકારી શકે." ઊડિયા ભાષામાં લખવા માંડવાની એમની ઇચ્છા, એમના પ્રયત્નો વગેરેની પ્રમાણભૂતતા એમના આ વિધાનમાંથી મળી આવે છે.

ઓરિસાની લોકકથાઓ અને પૌરાણિક ઐતિહાસિક સંદર્ભો મહાપાત્રના ચિત્તમાં સદાયે ઘૂમરાતાં રહે છે, અને વારંવાર એમનાં કાવ્યોમાં સ્થાન પામતાં રહે છે. કોઈ પણ સ્થાનનો, મોટા ગજાનો કોઈ પણ કવિ આવાં પરિબળોથી પર નથી હોતો. ભૂતકાળના ઇતિહાસની અને સાંપ્રત લોકજીવનની નાની મોટી વિગતો પર વિશિષ્ટ રીતે પ્રકાશ ફેંકતો કવિ એ બધાંને ફરી વાચકગણ સામે ધરી દે છે, ને આ રીતે કવિ પોતાના લોકો સાથે એકસૂત્રતા બાંધે છે. મહાપાત્ર પોતે કર્મકાંડ કે બાહ્યાડંબરમાં નથી માનતા, પરન્તુ પુરાણ-કલ્પનો અને કથાનકોમાં માનવાથી સર્જકતાને નવા પથ મળતા રહે છે, એમ એમનું મંતવ્ય છે.

'સંબંધ' નામની એમની એક લાંબી, અંગ્રેજી કવિતા પુસ્તિકારૂપે ન્યૂયૉર્કમાં છપાયેલી. ઓરિસાના કોઈ જર્જરિત મંદિરને સ્પર્શતી વાતોને પ્રતીકાત્મક અર્થમાં એમણે રજૂ કરી હતી. માનવજીવનમાંનાં કષ્ટ અને પીડાનું એમાં નિરૂપણ હતું. ઓરિસાના વિજય તથા સંહારથી ભરેલા ઇતિહાસનો ટેકો લઈને એમણે એ દીર્ઘકાવ્ય સર્જ્યું હતું. એમણે પોતે કહ્યું છે તેમ, "એ (કાવ્ય) એકથી વધારે રીતે, મારી પોતાની ભૂમિ સાથે, અને મારી જાતના ઊંડામાં ઊંડા અંશ સાથેના મારા પ્રેમાલાપ જેવું હતું." અન્યત્ર એમણે કહ્યું છે કે અત્યંત સંવેદના તથા આવેશ સાથે જે પીડા અને યાતનાની વાતો કરી શકે છે તેવા મહાન કવિઓને માટે એમને ઘણું માન છે. યુરોપી કવિઓ શેલી, કીટ્સ, શેક્સપિયર અને લૅટિન અમેરિકન કવિઓ નેરુદા, બોર્હેસનો ઉલ્લેખ કરીને મહાપાત્ર કેફિયત આપે છે કે "એમના શબ્દો જાણે મારા પેટમાં છરી હુલાવી રહે છે."

મહાપાત્રનું હૃદય ઋજુ સંવેદનોથી સભર અને લાગણીશીલ છે, તો વિજ્ઞાનના અભ્યાસે એમનામાં શિસ્ત અને વહેવારુતા પણ કેળવ્યાં છે. આથી કરીને, એ લોકમાન્યતાઓ વિષે લખે છે ખરા, પણ એના ભાવપોચાપણાથી દૂર રહી શકે છે. ફિઝિક્સમાં અણુ-પરમાણુઓ વિષે ભણવાને કારણે, લાકડા કે લોખંડ જેવી નિર્જીવ વસ્તુમાં ઘૂમરાતા અણુ-અંશોનો ખ્યાલ પણ એમને છે, તથા સ્થાયી અને સ્થિર દેખાતા જગતમાં ચાલતા રહેતા હલન-ચલનની કલ્પના પણ એ કરી શકે છે. કળા અને વિજ્ઞાનનો આ સમન્વય મહાપાત્રની સર્જકતાને વ્યાપકતા તથા ઊંડાણ બંને અર્પે છે. કાવ્યનું સર્જન મહાપાત્રને માટે સ્વયંશોધની એક પ્રક્રિયા છે. ઉપરાંત એ રીતે એ અન્ય જન સાથે સંધાન કરવા પ્રયત્ન કરે છે.

ઓરિસાના લોકજીવનમાં મંદિર અગ્રસ્થાને છે. અનેકાનેક દેવાલયોથી ખચિત એ ભૂમિ પર વસતા દરેક જણના જીવનના ભૂત, વર્તમાન ને ભવિષ્યકાળ અતૂટ રીતે એ મંદિરોનાં સ્થાપત્ય, ઇતિહાસ, નૃત્ય, શિલ્પ, સંગીત, ભક્તિ વગેરે સંદર્ભો સાથે સંકળાયેલા છે. તેથી અનિવાર્યપણે સર્જકો પણ એ સંદર્ભોને શબ્દોમાં વણ્યા વગર રહી નથી શકતા. જયંત મહાપાત્રનાં કાવ્યોમાં મંદિર વારંવાર આવતું કલ્પન છે, અને જુદી જુદી રીતે નિરૂપણ પામે છે. ક્યારેક પ્રતીકાત્મક રીતે, ક્યારેક સમકાલીન સામાજિક પ્રશ્નોની પશ્ચાદ્ભૂની રીતે, તો ક્યારેક કાવ્યમય વર્ણનમાં દા.ત. 'શિશિરનો મધ્યાહ્ન – કોણાર્ક'ની અંતિમ પંક્તિઓ : અહીં / ઉષ્માભરી શિયાળુ બપોરનો / મૃદુ પ્રકાશ એક જ છે / જે નગ્ન, ભગ્ન, પાષાણ દેહો પર / ફરી વળે છે / નિ:શબ્દ પગલે, / જાણે ભવ્ય પથ્થરોની વચ્ચે / કોઈ અણજાણ આકૃતિ / જાગી ઊઠી છે એના પ્રાચીન મૃત્યુમાંથી.

વરસાદનો ઉલ્લેખ પણ મહાપાત્રનાં ઘણાં કાવ્યોમાં આવતો રહે છે. ઓરિસાની ઋતુઓ, એની હવા તથા ભૂમિ સાથે એમનું મન એવી રીતે જડાયેલું છે કે એ જ વિષયોમાં એ રમમાણ રહે છે. "બીજા કશાની હું શું વાત કરું ?" એ પ્રશ્ન કરે છે. ઉપરાંત, એ કહે છે કે "ઓરિસા સિવાય બીજે ક્યાંય હું કશું લખી પણ ના શકું." જન્મની ભૂમિ સાથેની આવી અવિભાજ્ય ચેતનાની વાત બીજા કોઈ કવિએ ક્યારેય પ્રદર્શિત કરી છે ખરી ? મહાપાત્રના હૃદયમાં જાણે ઓરિસા માટેનો પ્રેમ, અને ઓરિસા માટેનો ઝુરાપો, કોઈ લગભગ અકલ્પ્ય રીતે, સંલગ્ન લાગે છે. એ જ ભૂમિ અને વાતાવરણમાં એ પોષણ પામ્યા, વિકાસ પામ્યા; અને એ જ બધાં તત્ત્વોને હૃદયસરસાં, કાવ્યસરસાં કરીને એમને એ નવાજતા રહ્યા છે. સ્થાન અને સર્જકનું આદાનપ્રદાન ચાલતું રહ્યું છે પરસ્પર માટે, પરસ્પર સાથે, અને એ રીતે કવિ શોધતા રહ્યા છે – "મારી અંદરના પેલા બીજા જણને, કે જે હજી મને મળ્યો નથી."

❑

વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સુન્દરમ્નાં કેટલાંક અપ્રગટ લખાણો પ્રકાશિત થઈ રહ્યાં છે. ઉમાશંકરનાં અપ્રગટ લખાણોનાં પુસ્તકો આવી રહ્યાં છે. ભૃગુરાય અંજારિયાનું ઘણું બધું અપ્રગટ પ્રકાશિત થયું છે. લેખકનાં મરણોત્તર આ પ્રકારનાં અપ્રગટ લખાણોનાં પ્રકાશનો કેટલાક પ્રશ્નો જન્માવે છે, તો કેટલાક પ્રશ્નો હલ પણ કરે છે. પહેલી વાત તો એ કે લેખકનાં અપ્રગટ લખાણો કેમ અપ્રગટ રહેવા પામ્યાં છે, એ જાણવું જરૂરી છે.

ક્યારેક લેખકને એ ધોરણસરનાં ન લાગ્યાં હોય કે અધૂરાં લાગ્યાં હોય. ક્યારેક એના પર એ વધુ કામ કરવા માગતો હોય અને એને અવકાશ ન મળ્યો હોય. ક્યારેક સામયિકોમાં પ્રકાશિત થયાં હોય અને પ્રમાદથી કે અનવધાનથી રહી ગયાં હોય. ક્યારેક પ્રકાશનની તક જ ન ઊભી થઈ હોય. ક્યારેક લેખકનાં અપ્રગટ લખાણો મરણોત્તર બહાર આવતાં લેખકે પ્રચ્છન્ન રાખવા માગેલા કેટલાક આશયો ખુલ્લા પડી જાય છે; અને એથી ઘણો વિવાદ ઊભો થઈ શકે છે. પણ સાથે સાથે આ લખાણો લેખકના વિકાસને સમજવાની કડી બની શકે છે તેમજ લેખકના આધારસ્રોતો પર પ્રકાશ પાડે છે; લેખકને મૂલવવામાં અગત્યની સામગ્રી પુરવાર થઈ શકે છે. કહેવાય છે કે તમે તમારી પસંદગી કહો અને તમે કેવા છો તે કહી આપી શકાય, પણ એથી આગળ વધીને એમ કહેવાય કે તમે જેનો અસ્વીકાર કરો છો તે બતાવો અને તમે કેવા છો તે પામી શકાય. પોતાનાં લખાણો અંગેનો લેખકનો સીધો યા આડકતરો અસ્વીકાર પણ લેખકને પામવામાં સહાયક બની શકે.

ટી.એસ. એલિયટની બાબતમાં આવું બન્યું છે. ૧૯૨૨માં એમનું 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' બહાર પડ્યું એનાં બરાબર ૭૫ વર્ષ ૧૯૯૭માં પૂરાં થાય છે, એ પ્રસંગે ક્રિસ્ટોફર રિક્સે 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'નું નવું સંસ્કરણ બહાર પાડ્યું છે, જેમાં પ્રથમ પ્રકાશન વખતે આ કાવ્યકૃતિ કેવી રીતે સ્વીકાર પામી હતી એનું ટૂંકું બ્યાન એના પશ્ચાત્કથનમાં કરવામાં આવ્યું છે. આ જ ક્રિસ્ટોફર રિક્સે એલિયટે ૧૯૦૯ અને ૧૯૧૭ વચ્ચે જે કાવ્યો રચ્યાં અને એમાંનાં કેટલાંક જે અપ્રકાશિત રહ્યાં એને અનુલક્ષીને ૫૯ કાવ્યોનો એક સંગ્રહ ('ઇન્વેન્શન્સ ઑવ ધ માર્ચ હેર : પોએમ્સ ૧૯૦૯-૧૯૧૭') પ્રગટ કર્યો છે. આ સંગ્રહમાં થોડાંક પાઠાન્તરો બતાવતી ૧૮ પ્રકાશિત રચનાઓ છે અને બાકી ૪૦ જેટલી અપ્રકાશિત રચનાઓ છે.

એલિયટ ૨૨ વર્ષની વયે ૧૯૧૦માં રજાઓ ગાળવા મૅસેચ્યૂસિટ્સના ગ્લોસ્ટરમાં માતાપિતા પાસે આવે છે અને ૧૯૦૯ની પાનખર દરમ્યાન જે રચનાઓ કરી નાખેલી એને વ્યવસ્થિત ઉતારવા માટે નોટબુકની ખરીદી કરે છે. ૧૯૧૭માં એલિયટનો કાવ્યસંગ્રહ 'ધ પ્રૂફ્રોક ઍન્ડ અધર ઑબ્ઝરવેશન્સ' બહાર પડ્યો ત્યાં સુધી એલિયટ નોટબુક વાપરે છે, પછી ક્યારેય એમણે નોટબુકમાં લખ્યું નહીં. ૧૯૨૨માં 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'ના પ્રકાશન વખતે એઝરા પાઉન્ડ અને જેમ્સ જોય્સ જેવાને પણ સહાયક થનાર ન્યૂયૉર્કવાસી વકીલ જૉન ક્વિનની એલિયટને સહાય મળે છે, આ સહાયની કૃતજ્ઞતાને પ્રગટ કરવા એલિયટ જૉન ક્વિનને પોતાની નોટબુક આપી દે છે. સાથે એલિયટ ક્વિનને જણાવે છે કે આને માત્ર તમારી પાસે જ રાખજો અને જોજો કે ક્યારેય પ્રકાશિત ન થાય.

૧૯૨૩માં આ નોટબુક મળ્યા પછી એક વર્ષ બાદ જૉન ક્વિનનું અવસાન થાય છે. હસ્તપ્રત ક્વિનની બહેન પાસે અને પછી ક્વિનની ભત્રીજી પાસે પહોંચે છે. હસ્તપ્રત નાશ પામી હશે એમ માની એલિયટ આ અંગે કોઈ સગડ મેળવતા નથી. પરંતુ ૧૯૫૮માં ન્યૂયૉર્ક પબ્લિક લાઈબ્રેરીએ એ પ્રત ખરીદી

લીધેલી, અને એની જાહેરાત એલિયટના મૃત્યુ પછી ત્રણ વર્ષ બાદ કરેલી. આજે ક્રિસ્ટોફર રિક્સ દ્વારા આ હસ્તપ્રત પ્રકાશનમાં આવી છે. ૪૧૦ પાનાંના આ પુસ્તકમાં ક્રિસ્ટોફરે ૩૦ પાનાંની પ્રસ્તાવના અને ૨૦૦ પાનાંની નોંધ આપી છે.

પોતાનાં લખાણો પરત્વે એલિયટનું સતર્ક સંપાદન હતું. પ્રૂફ્રોકનો કેટલોક પાઠાન્તરવાળો ભાગ અને પ્રૂફ્રોકમાં ન મૂકેલો ખંડ અહીં મોજૂદ છે. અહીંની કેટલીક રચનાઓ એલિયટની પ્રકાશિત રચનાઓ સાથે જોડાણો રાખે છે. પણ સૌથી મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'માં એલિયટ જે વિવિધ ઉલ્લેખો-(Allusious)ની સંયોજના લઈ આવ્યા છે, એનો વિકાસક્રમ આમાંથી તારવી શકાય છે.

આ સંગ્રહની કેટલીક રચનાઓ પર ટેનિસનની છાપ છે. પણ ૧૯૦૯માં એલિયટ આર્થર સાયમનના પુસ્તક 'ધ સિમ્બોલિસ્ટ મૂવમેન્ટ ઇન લિટરેચર' દ્વારા ફ્રેન્ચ કવિ લાફોર્ગ તરફ આકર્ષાય છે. અને ફ્રાન્સથી લાફોર્ગની બધી કૃતિઓ મંગાવે છે. લાફોર્ગનો પ્રભાવ પોતાની અનેક રચનાઓ પર પડતો એલિયટ જુએ છે. આ પ્રભાવમાંથી બચવા એલિયટ નવી રચનારીતિ શોધે છે. એક લેખકને બદલે અનેક લેખકોનાં લખાણોના ટુકડાઓને સંયોજિત કરી પોતાના અવાજ દ્વારા કવિતાની સ્થાપના કરવાની રીતિની પરાકાષ્ઠા આ જ કારણે 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'માં જોઈ શકાય છે. એટલે કે એલિયટ, પોતાને નિયંત્રિત કરતા પરિબળને હવે પોતે નિયંત્રિત કરી રહ્યા હોય એવું સ્પષ્ટ પામી શકાય છે. આમ, એલિયટમાં નકલ કે અનુકરણ (એટલે કે અભાન અનુકરણ) ઉલ્લેખો(એટલે કે સભાન અનુકરણ)માં પરિવર્તિત થઈ એલિયટને એમનો અવાજ આપતી એક રચનારીતિ બને છે. ક્રિસ્ટોફર રિક્સ- સંપાદિત આ સંગ્રહ એલિયટ કઈ રીતે એલિયટ બન્યા એનો વિકાસમાર્ગ નક્કી કરી આપે છે.

(સંદર્ભ : 'ધ ન્યૂયૉર્ક રિવ્યૂ ઑવ બુક્સ', મે ૧૫, ૧૯૯૭)

□

સાભાર સ્વીકાર

એ લોકો: લે. હિમાંશી શેલત, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૪. **અધીત પ્રમુખીય પ્રવચનો:** સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, જયદેવ શુક્લ, ભરત મહેતા, જગદીશ ગૂર્જર, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦૦. **૧૧ દરિયા** (બીજી આવૃત્તિ) : લે. મનહર મોદી, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૨. **ભૂલી જાઉં તો કહેજો:** લે. ગુલામ અબ્બાસ 'અબ્બાસ', પ્ર. ધબક ગઝલ ત્રૈમાસિક, ૧૫૫, સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૯, કિં. રૂ. ૬૫. **જાગો ફિર એક બાર:** લે. ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા, પ્ર. શ્રી એમ.પી. પટેલ ફાઉન્ડેશન વતી મૂકેશ એમ. પટેલ, ૩-૪, 'વિઠ્ઠલભાઈ ભવન', સરદાર પટેલ કૉલોની રેલવે ક્રૉસિંગ પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩. કિં. નથી. **વિનાશનો ત્રિકોણ:** લે. બ્રહ્મદેવ ભારતી, પ્ર. હિન્દુ રાઇટર્સ ફૉરમ, બી ૧૨૯, એમ.આઈ.જી. ફ્લૅટ્સ, રાજૌરી ગાર્ડન, નવી દિલ્હી-૧૧૦ ૦૨૭, કિં. નથી. **મારાં નક્ષત્રો:** લે. ઉશનસ્, પ્ર. ઇન્દુકાન્ત પબ્લિશર્સ પ્રા. લિ., પ્રેમજી કૉમ્પ્લેક્સ, મહારાણી શાંતાદેવી રોડ, નવસારી, કિં. રૂ. ૮૦. **પ્રભુની ગીતા પ્રભાતિયાંમાં:** અનુ. શ્રી ચંપકલાલ સંઘવી, પ્ર. રત્નત્રય લિટરરી ટ્રસ્ટ, c/o ચંપકલાલ સંઘવી, મોટા બજાર, વલસાડ-૩૯૬ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૦. **તારા ગયા પછી:** લે. ગોપાલ શાસ્ત્રી, પ્ર. સાધના શાસ્ત્રી, નરસિંહજીની પોળ, ભાની શેરી, વડોદરા-૧, કિં. રૂ. ૭૦. **ઊર્મિનાં શિલ્પ:** લે. 'રાઝ' નવસારવી, પ્ર. નાઝ પબ્લિકેશન્સ, ૨/૨૬૨૬, ચાર પુલ રોડ, પો. નવસારી-૩૯૬ ૪૪૫, કિં. રૂ. ૫૦. **નીરક્ષીર-૨ (દ્વિતીય પુષ્પ)** : સંપા. પ્રા. તખ્તસિંહ પરમાર, પ્રા. ડૉ. વિનોદ જોશી, પ્ર. શિશુવિહાર, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર, કિં. રૂ. ૧૩. **જાહ્નવીસ્મૃતિ (તૃતીય પુષ્પ)** : સંપા. જ્યોતિબહેન ગાંધી, ડૉ. ઉષા ઉપાધ્યાય, પ્રા. તખ્તસિંહ પરમાર, પ્ર. શિશુવિહાર, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર, કિં. રૂ. ૮.



ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

જૂનું વિધાનસભા ભવન, સે.૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી નીચેની યોજનાઓ માટે નિયત સમયમર્યાદામાં આવેદનપત્રો મંગાવવામાં આવે છે.

[૧] શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક :

ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોનાં મૌલિક પુસ્તકો, જે તા. ૧-૧-'૯૭ થી ૩૧-૧૨-'૯૭ સુધીમાં પ્રગટ થયાં હોય, તે શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક યોજના માટે મંગાવવામાં આવે છે. જરૂરી આવેદનપત્રો સાથે પુસ્તકની બે નકલ વિનામૂલ્યે મોકલવાની રહે છે.

[૨] શિષ્ટમાન્ય કૃતિઓને પ્રકાશન સહાય :

ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન, કલા, ભાષાસાહિત્ય તેમજ સંશોધનને લગતા સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા ધરાવતા ગ્રંથો અને અભ્યાસલેખોના સંગ્રહોને રૂ. ૭,૫૦૦/ સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે આવેદનપત્ર સાથે જરૂરી હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે.

[૩] નવોદિત સાહિત્યકારોને પ્રકાશન સહાય :

અગાઉ જેમની એક પણ સાહિત્યકૃતિ પુસ્તકસ્વરૂપે પ્રગટ થઈ નથી તેવા નવોદિત લેખકને સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં લખાયેલી મૌલિક કૃતિના પ્રથમ પ્રકાશન માટે રૂ. ૭,૫૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે. નવોદિત લેખકોનાં કાવ્ય અથવા વાર્તા, નિબંધ કે રેખાચિત્ર, ગદ્યલેખો ઇત્યાદિ સાહિત્યનાં શિષ્ટ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં હોય તો તેનો ઉલ્લેખ હસ્તપ્રતમાં કરવો અનિવાર્ય છે.

[૪] ભારતીય ભાષાઓમાંથી અનુવાદ માટે પ્રકાશન સહાય :

હિન્દી, અંગ્રેજી, સિંધી તથા ઉર્દૂ સિવાયની અન્ય અર્વાચીન ભારતીય ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં કરેલ અનુવાદની હસ્તપ્રતો પ્રકાશન સહાય માટે મંગાવવામાં આવે છે. આ પ્રકાશન સહાય પણ રૂ. ૭,૫૦૦/- સુધીની છે.

[૫] મૌલિક બાલસાહિત્યને ઉત્તેજન :

બાલસાહિત્યનું પ્રકાશન થતું રહે અને ગુજરાતનાં બાળકોને નવું સર્જાતું બાલસાહિત્ય સુલભ થાય, તે હેતુથી આ વિષયના લેખકોને પ્રકાશન સહાય રૂપે અને બાલસાહિત્યને પ્રોત્સાહન માટે રૂ. ૫,૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી હસ્તપ્રત આવેદનપત્ર સાથે રજૂ કરવાની રહે છે.

સંબંધિત લેખકો, પ્રકાશકોએ યોજના માટેનાં આવેદનપત્રો ટપાલથી કે રૂબરૂ અકાદમી કાર્યાલયના ઉપરના સરનામેથી મેળવીને તા. ૩૧-૫-'૯૮ સુધીમાં હસ્તપ્રતની જરૂરી નકલો સાથે મોકલી આપવાં. સુવાચ્ય હસ્તપ્રત વિનાનાં કે અધૂરી અને અસ્પષ્ટ વિગતોવાળાં આવેદનપત્રો અસ્વીકાર્ય બનશે, જેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

॥ श्री द्वारिकेश-अष्टकम् ॥

(સમશ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદ)

સૌરાષ્ટ્રે જે હરિ નિવસતા પશ્ચિમે આર્યદેશે,
સ્વીકાર્યું છે અખિલ ભુવનોનું સદા આધિપત્ય;
વ્હેતી પ્રેમે મુદિત સરણી વિશ્વને પ્રેરણાની,
રક્ષો નિત્યે સકલ જગને દ્વારિકાધીશ દેવા. (૧)

ગાજે ધીમો જલનિધિ જિહાં ગોમતીસંગમે, ને
ઊંચે આભે નરતન કરે નૈકરંગી ધજા જ્યાં;
ઘંટા ગુંજે, દીપશિખ ઝગે, આરતી સાંધ્યકાલે,
વંદું છું હે પ્રણતજનના દ્વારિકાનાથ વ્હાલા. (૨)

હેતે દોડ્યા હરિવર, વળી, મિત્ર-આતિથ્ય કાજે,
આપી દીધો અઢળક નિધિ, મુઠ્ઠી તાંદુલ સાટે;
પોંખ્યો પ્રીતે દીન-સુજનને રાજરાજેશ્વરે ત્યાં,
વંદું એવા સુહૃદશરણા દ્વારિકાધીશને હું. (૩)

રેલાવી છે સરિત જગમાં કેવલાદ્વૈતની, ને
શાસ્ત્રે, જ્ઞાને વિલસતી જહીં શારદાપીઠ ખ્યાતા;
વૈદર્ભીનું વરભવન જે સત્ત્વસૌન્દર્ય રાચ્યું,
ત્યાં માધુર્યે પરમ ઋતને ભક્તિસોતું નિહાળું (૪)

જૂનાણાનો નરસિંહ ભલો, શંભુને રીઝવીને,
નાચ્યો રાસે નવલ રસથી, દીપ લૈ હાથ, દાઝ્યો;
હૂંડી એની ઉરઊલટથી, શામળા, તેં સ્વીકારી,
ધાજો સ્હાયે શરણજનની, દ્વારિકાનાથ, વ્હાલા. (૫)

મીરાં ઘૂમી સ્થળ સ્થળ અહીં બ્હાવરી, ગીત ગાતી,
આસુંપ્રોયાં વિરહમધુરાં, ઘૂંઘરુ પાય બાંધી !
મેવાડેથી નીસરી પ્રીતની રાધિકા ત્યાં સમાણી,
એનાં ભીનાં નયનજલનું બિંદુ, હે નાથ, દેજો ! (૬)

રામા, નામો, કબીર-તુલસી, નાનકા, જ્ઞાનદેવ,
સંતો તારાં દરશન થકી વલ્લભાદિ પ્રસિદ્ધ;
ને તેં પીધો 'હરિરસ' કવિ ઈસરાનેય હાથે,
વાસો મારો તવ ચરણમાં દ્વારિકાનાથ, દેજો. (૭)

દ્વારાપૌરે પ્રજગ-પ્રહરી, દેશમાં આ 'ઉપા'ના,
વેણુનાદે જીવનરણમાં પ્રેમગીતા પ્રબોધો !
શબ્દે સૂરે જનસકલમાં રાગ કેદાર રેલો,
શ્વાસે શ્વાસે હરિસ્મરણની માળ-વૈજંત ગૂંથો ! (૮)

અનુ. લાભશંકર પુરોહિત

વિનતિ

દ્વારકાનાથ કો

મેરે દ્વારિકા કે નાથ,
સુંદિર ઘનશ્યામ,
પ્યારે રાજા રણછોડ, સુનિયો વિનતિ હમાર,
મૈં કબ સે ખડી તેરે દ્વાર ! મેરે....

છપ્પન સીડી કો મ્હોલ તિહારો, બિચ ઊંચી આસનપાટ;
પલક બિછાકે મૈં નિરબલ નારી, બૈઠી ગોમતીઘાટ !
પિયા, ઝરોખે સે પલભર નિહાર,
ઐસી વિનતિ હમાર ! મેરે...

તુલસીદલ બગિયન સે લિન્હે, બિચબિચ અંસુવન મો
માલ વિજંતી પ્રેમસૂત મેં, નિશદિન રહી પિરૌતી,
પિયા, લીજ્યો અબ ઉપહાર !
ઐસી વિનતિ હમાર ! મેરે...

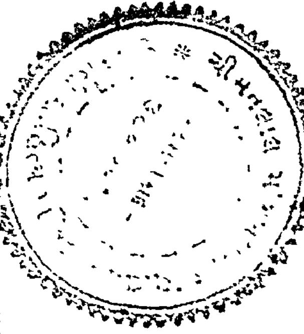
ના મૈં રાધા, ના રુખમણી (અરુ) ના મીરા કી પીડ,
ચંદનકટોરી કુબજા કી ના : દો નૈનાં છલકે નીર,
પિયા, ધડકન કી સુન લે પુકાર,
ઐસી વિનતિ હમાર. મેરે...

લાભશંકર પુરોહિત

Uddesh (A literary, cultural monthly) April 1998 ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, Licence No 188 R No GAMC/920

• PHARMACEUTICALS • DIAGNOSTICS • BIOLOGICALS • ONCOLOGICAL PRODUCTS • BULK DRUGS • AGRICULTURE • AQUACULTURE • VETERINARY • MEDICAL ELECTRONICS • COSMETICS • PHARMACEUTICAL ENGINEERING • TRAVEL BUSINESS •

"શરીરને કંકણની ઉપમા આપી છે, તે સાચી જ છે. જેટલીવાર કંકણને ફૂટતાં લાગે છે તેટલી પણ શરીરને નથી લાગતી. જતનથી રાખીએ તો કાચનું કંકણ દિર્ઘાયુ નીવડી શકે."





આરોગ્ય સંભાળના ક્ષેત્રમાં રોગ પ્રતિકાર કરતાં રોગ પ્રતિરોધ એ જ મહત્વની બાબત છે.
જીવનના સંપૂર્ણ જતનના દ્રઢ નિર્ધાર સાથે પ્રતિરોધ-પ્રતિકાર, ઉપચાર અને નિદાન ક્ષેત્રે એક ઉમદા પરંપરાનું પ્રતીક એટલે કેડિલા હેલ્થકેર. પરંપરાગત કોઠા સૂઝ, પ્રયોગશીલ સર્જનાત્મકતા અને તરોતાજા તરવરાટનો ત્રિવેણી સંગમ એટલે કેડિલા હેલ્થકેર. કેડિલા હેલ્થકેર આરોગ્ય સેવાઓના ક્ષેત્રે સતત કાર્યશીલ રહેવા ચાર દાયકા કરતાં પણ વધુ સમયથી પ્રતિબધ્ધ છે.

ઉત્તમ ગુણવત્તાસભર ઔષધોથી સુશ્રુષાક્ષેત્રે તબીબી સેવાઓને સંપૂર્ણ અને વધુ સુદ્રઢ બનાવવા પ્રયત્નશીલ કેડિલા હેલ્થકેર. દેશ વિદેશમાં ખૂણેખૂણેથી ટેકનોલોજી અને પ્રતિભા, સંશોધન અને સાધનોના સમુચિત વિનિયોગ દ્વારા આરોગ્ય સેવાઓના ક્ષેત્રે અનેરુ પદાર્પણ કરવા કટિબધ્ધ -

Cadila
healthcare



આપના સ્વાસ્થ્ય સંભાળની કાળજી લેતી કંપની

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

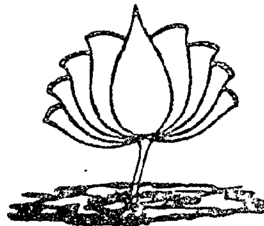
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ આઠમું : અંક દસમો

મે : ૧૯૯૮

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૯૪



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું | અંક : દસમો | સળંગ અંક : ૯૪

અનુક્રમ : મે ૧૯૯૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ', દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૪૫૬૨૭૭; ૭૪૫૨૦૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

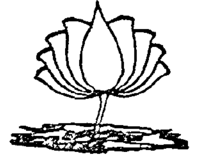
(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પ્લેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

મે ૧૯૯૮

सर्वभाषा सरस्वती



શું આજે નીતિમત્તાનાં ધોરણો નીચે ઊતર્યાં છે ?

આવો પ્રશ્ન આપણને ઉદ્‌ભવે એ પ્રજાકીય કમનસીબી છે. બ્રિટિશ શાસનકાળમાં પશ્ચિમની જીવનરીતિનો આપણા ઉપર પ્રભાવ પડ્યો અને એનાં સારાં તત્ત્વોને બદલે હીન તત્ત્વોનું અનુસરણ કરવામાં આપણે મોટાઈ માનવા લાગ્યા. સ્વતંત્ર થયાને પચાસ વર્ષ વીતી ગયા પછી પણ એ રીતરસમ પુનર્જીવિત થતી ભાસે છે. ખુદ પશ્ચિમમાં આજે જીવનશૈલી ઝડપભેર બદલાઈ રહી છે ત્યારે આપણે અગાઉનું જૂનું ગાણું રાગડા તાણીને મોટે મોટેથી ગાઈએ એ કેવું વરવું લાગે છે !

યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગમાં સમૂહમાધ્યમોનો પ્રભાવ સમજી શકાય. પરંતુ આજે રેડિયો, ટી.વી, ટીવીલાઇઝ્ડ ફિલ્મ્સ વ.માં શું આવે છે એનો વિચાર કરવો જોઈએ. સમૂહમાધ્યમોમાં પત્રકારત્વની કક્ષા તો નીચી ગઈ જ છે. પ્રજાહિતનું સતત ચિંતવન કરનારા પ્રતિભાશાળી તંત્રીઓ દેખાય છે ખરા ? રેડિયો-ટી.વી. પર શું આવે છે ? એમાં પણ જુદી જુદી ચૅનલો થતાં કરીને તો ભારે આધ્યાત્મિક નુકસાન થઈ રહ્યું છે. એમાં પ્રેમનાં ખોટાં ટાયલાં, ચાંપલાશભર્યા સંવાદો અને પુલાવો, મારામારી અને ખૂનો, કૉર્ટના કેસો સિવાય શું આવે છે ? મનુષ્યજાતિને કથારસનું આકર્ષણ રહ્યું છે, પણ જુદી જુદી સીરિયલોમાં આવતી કથાઓનું વિશ્લેષણ કરવામાં આવે તો શબ્દાન્તરે એક જ પ્રકારની કથાઓ હોય છે. રેડિયો અને ટી.વીઉપર દેશભક્તિનાં ગીતો, ભાવનાપ્રધાન શૌર્યગીતો વધવાં જોઈએ. જૂનાં ફિલ્મી ગીતોમાં ભાવસ્પન્દ હતો, લય અને ઢાળ પણ અસરકારક હતા. એને બદલે અત્યારનાં ગીતોમાં કૃતક પ્રેમના તાબોટા વિશેષ હોય છે. નવી પેઢીને આપણે કયા સંસ્કાર આપવા માગીએ છીએ એનો વિચાર કરવો જોઈએ. કેટલાક લોકોને તો આવી ટી.વી. સીરિયલોનું વ્યસન થઈ ગયું છે. અલબત્ત, આમાં અપવાદો જરૂર હોય, પણ સામાન્ય સ્થિતિ આ પ્રકારની છે એટલું જ કથયિતવ્ય છે. છાપાંમાં છેતરપિંડીના, ભાગી જવાના, મારામારીના જ બનાવો આપણે વાંચીએ છીએ એમાં આવાં સમૂહમાધ્યમોનો કેટલો હિસ્સો છે એ તપાસવું જોઈએ. છેલ્લી પચીસીમાં આપણા પ્રજાજીવન ઉપર રાજકારણનો પ્રબલ પ્રભાવ રહ્યો છે અને રાજકારણનું ક્ષેત્ર પાશવી બળોએ કબજે કર્યું છે. સંસ્કારસેવીઓએ રાજકારણને ઘડવાને બદલે એનાં પ્યાદાં બનવાનું પસંદ કર્યું લાગે છે. પરિસ્થિતિ ચિંતાપ્રેરક છે. સમાજમાં જે કાંઈ સદ્‌તત્ત્વ બચ્યું હોય એણે સંકલિત થઈ સક્રિયતા દાખવવાનો સમય પાકી ગયો છે. આપણા ભવ્ય ભારત દેશનો ઇતિહાસ પછી કેવો લાગશે ?

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

મહાન મેક્સિકન કવિ ઓક્તાવિયો પાઝનું અવસાન

મેક્સિકોના મહાન કવિ ઓક્તાવિયો પાઝ (જન્મ : ૩૧ માર્ચ, ૧૯૧૪)નું તાજેતરમાં અવસાન થયું. તે ૮૪ વર્ષના હતા. તેમના સાહિત્યિક પ્રદાન વિશે 'ઉદ્દેશ'ના નવે '૯૦ના અંકમાં લખેલું (પૃ. ૧૨૩-૧૨૬). તેમના જેવા મહાન કવિના અવસાનથી વિશ્વસાહિત્યને મોટી ખોટ પડી છે. આવા સત્ત્વશીલ મૌલિક કવિનો અવાજ એ માનવજાતિનું પરમ આશ્વાસન અને સધિયારો હતો. પાઝની રચનાઓ સૌ સંસ્કારપ્રેમીઓ અને સાહિત્યરસિકોને પ્રેરણા આપી રહો.

ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવેનું અવસાન

આ વિભાગનું લખાણ મુદ્રિત થયા બાદ હમણાં સમાચાર આવ્યા કે ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવેનું તા. ૯ મે, '૯૮ના રોજ દુઃખદ અવસાન થયું છે. તે ઘણા સમયથી બીમાર હતા. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે તેમણે ઘણાં વર્ષ કામ કર્યું હતું અને વિવેચન, સંશોધન-સંપાદન અને અનુવાદ ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું હતું. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષ તરીકે હતો ત્યારે તેમણે ગુજરાતી ભાષાના શબ્દાર્થકોશની યોજના રજૂ કરેલી અને ૧૯૯૪માં તેનું ગ્રંથસ્વરૂપે પ્રકાશન પણ થયું છે. દક્ષિણ ભારતના સૌરાષ્ટ્રીઓ ઉપરનું તેમનું પુસ્તક એમની આગવી સંશોધનશક્તિનું પરિચાયક છે. તેમના ભાઈ શંકરલાલ દવે સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં કુલપતિ હતા, તેમના ભાઈ શ્રી નિરંજનભાઈ હાલ ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં કુલપતિ છે. તેમનાં પત્ની શ્રી શારદાબહેન સારાં વાર્તાકાર છે. આ સૌને અને ચિ. રાજીવ અને અન્ય કુટુંબીજનોને સ્વ. ઈશ્વરભાઈના અવસાનનું દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ શક્તિ અર્પે અને સદ્‌ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

જાણીતા અધ્યાત્મલેખક ડૉ. કાન્તિલાલ કાલાણીનું અવસાન

જાણીતા વિદ્વાન, અધ્યાત્મ-વિષયક પુસ્તકોના લેખક અને સાહિત્યના અભ્યાસી ડૉ. કાન્તિલાલ કાલાણીનું તા. ૬ એપ્રિલ '૯૮ના રોજ પેટલાદ ખાતે દુઃખદ અવસાન થયું છે. તેઓ ૬૮ વર્ષના હતા (જન્મ : ૨૪ જુલાઈ, ૧૯૩૦). તેમના નિકટ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું હતું. તેમણે સ્વ. અનંતરાય રાવળના માર્ગદર્શન હેઠળ પીએચ.ડી. કરેલું. તેમનો મહાનિબંધ 'રામનારાયણ વિ. પાઠક : વાઙ્મયપ્રતિભા' ૧૯૮૧માં પ્રગટ થયો હતો. તેમણે થોડાં વર્ષ ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે પણ કામ કરેલું. અમેરિકન માહિતીખાતાના ગુજરાતી વિભાગના વડા તરીકે નિવૃત્ત થયેલા. એ પછી તેમનો આધ્યાત્મિક સાહિત્યમાં રસ વધતાં તેમણે લોકભોગ્ય શૈલીમાં ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. તેમના અવસાનથી ગુજરાતના ધાર્મિક- આધ્યાત્મિક સાહિત્યને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ તેમનાં કુટુંબીજનોને આ દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ આપે અને સદ્‌ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રભુ-પ્રાર્થના.

બચુભાઈ રાવત જન્મશતાબ્દી : ૧૯૯૮

'કુમાર' માસિકના ભૂતપૂર્વ તંત્રી સ્વ. શ્રી બચુભાઈ રાવતે (જન્મ : ૨૭ ફેબ્રુ., ૧૮૯૮) લગભગ અડધી સદી સુધી 'કુમાર' દ્વારા ગુજરાતના સંસ્કારજીવનને ઘડવામાં જે ફાળો આપ્યો છે તે સદા સ્મરણીય રહેશે. ગાંધીયુગના નવોદિત કવિઓની એક આખી પેઢીની કવિતાને બચુભાઈની સૂક્ષ્મ કલાદૃષ્ટિનો લાભ મળ્યો છે. સચિત્ર પત્રકારત્વમાં તે અજોડ રહ્યા છે. તેમના પરિચયમાં આવવાની તક મળી હતી, પત્રવ્યવહાર પણ થયેલો. તેમની જન્મશતાબ્દીના અવસરે 'કુમારે' એક સરસ વિશેષાંક પ્રગટ કર્યો છે. બચુભાઈની થોડી કાવ્યરચનાઓ, મુદ્રણકલા વ. વિશેના લેખો એમાં સમાવિષ્ટ કર્યો છે. આ વિશેષાંક તેમના જીવનકાર્યનો યથાર્થ ખ્યાલ મેળવવામાં કીમતી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. તેમની જન્મશતાબ્દીના અવસરે આપણે ભાવાંજલિ અર્પીએ.

કવિ દલપતરામની મૃત્યુશતાબ્દી : ૧૯૯૮

સાહિત્યના ઇતિહાસકારોએ કવિ દલપતરામને ભલે 'સમર્થ ઉપકવિ' કહ્યા હોય, પણ નર્મદ-દલપત યુગની કવિતાને ઘડવામાં તેમનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. કવિત્વશક્તિ પણ તેમનામાં હતી જ, એનાં નિદર્શનો મળે

છે. ન્હાનાલાલે તો પોતાને મહોરેલા દલપતરામ તરીકે ઓળખાવ્યા હતા અને કવિ સુન્દરમે પણ પોતાની આરંભની કવિતા ઉપર દલપતરામનો પ્રભાવ સ્વીકાર્યો હતો. 'મૃત્યુશતાબ્દી' એ ઊજવવાની બાબત નથી, પણ એ નિમિત્તે તેમના સર્જનકાર્યનું પરિશીલન થાય એ ઇચ્છવાયોગ્ય છે. આ વર્ષે દલપતરામવિષયક સારા અભ્યાસલેખો મળે એમ ઇચ્છીએ.

કલાગુર્જરી દ્વારા આયોજિત પારિતોષિક સ્પર્ધા-૧૯૯૮

મુંબઈની કલાગુર્જરી સંસ્થા દ્વારા ૧૯૯૮ની પારિતોષિક સ્પર્ધા યોજવામાં આવી છે. ૧૯૯૫, ૧૯૯૬ અને ૧૯૯૭માં પ્રગટ થયેલ સર્જકની પ્રથમ કૃતિ નવલિકા, કવિતા, નાટક, નવલકથા, નિબંધની બે નકલો પ્રથમ કૃતિ હોવાના કબૂલાતનામા સાથે સંસ્થાને તા. ૧૫-૮-'૯૮ સુધીમાં મોકલી આપવા જણાવાયું છે. સરનામું : કલાગુર્જરી, શ્રીકુંજ, વૈકુંઠલાલ મહેતા માર્ગ, જૂહુ સ્કીમ, વિલે-પાર્લે (પશ્ચિમ), મુંબઈ–૪૦૦ ૦૫૬.

અ. સૌ. ડાહીલક્ષ્મી પુસ્તકાલયનો શતાબ્દી મહોત્સવ

ગોવર્ધનરામના નામ સાથે સંકળાયેલી નડિયાદની અ.સૌ. ડાહીલક્ષ્મી લાયબ્રેરીનો શતાબ્દી મહોત્સવ ઊજવાઈ રહ્યો છે. એ નિમિત્તે સંગીતસંધ્યા, સંસ્કાર વ્યાખ્યાનમાળા અને સાહિત્યિક નાટકમાળાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે.

સમગ્ર મેઘાણી સાહિત્ય

મેઘાણી જન્મશતાબ્દી નિમિતે મેઘાણી કુટુંબ તરફથી પ્રકાશિત થઈ રહેલી સમગ્ર મેઘાણી સાહિત્યની ગ્રંથાવલિના પહેલા ચાર ગ્રંથો ગયે વરસે બહાર પડેલા. હવે આ ત્રણ ગ્રંથો પ્રગટ થયા છે : ૧. રઢિયાળી રાત, ૨. લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ, ૩. લોકસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય : વ્યાખ્યાનો અને લેખો. આવતા દોઢેક વરસમાં વધુ પંદરેક ગ્રંથો બહાર પડવાના છે.

માની ન શકાય એટલી ઓછી કિંમતે સુલભ બની રહેલા આ ગ્રંથો જાણીતા પુસ્તકવિક્રેતાઓ પાસે પ્રાપ્ય છે. ગ્રંથાવલિ વિશેની માહિતી પ્રકાશકના આ સરનામેથી મળી શકશે :

પ્રસાર, આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૨.

સુધારો

'ઉદ્દેશ'ના એપ્રિલ '૯૮ના અંકમાં ૩૬૦મા પાને પ્રગટ થયેલ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની જાહેરખબરમાં છેલ્લી લીટી છપાઈ નથી. એ લીટી આ પ્રમાણે છે :

હર્ષદેવ ઓઝા	યશવંત શુક્લ	મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'
મહામાત્ર	ઉપપ્રમુખ	પ્રમુખ

ઉમેરી લેવા વિનંતી.

બર્નટ્ નૉરટન

ટી.એસ. એલિયટ
ભાવાનુવાદ : અરવિંદ કોરડે

(૧)

સમય હયાત અને સમય અતીત
કદાચ બન્ને હયાત છે ભવિષ્યમાં
ને ફરી ભવિષ્ય સમાયેલ છે અતીતમાં.
જો સમય સર્વની, છે અનંત હયાતી,
તો સમય સર્વ છે સદાય બંધક.
શું થયું હોત, એ કેવળ સારની,
નિરંતર એક સંભાવના,
જે કલ્પનાના વિશ્વમાં રહેલી એક શક્યતા છે.
શું થયું હોત અને શું થયું છે
એ અંતનો એક તંત જે સદાય હયાત છે.
ગુલાબવાડીમાં. કદી ન ખૂલેલી
અટારી તરફની ઊતરતી પગદંડી પર,
ન થયેલ પગરણનો પગરવ
પ્રતિધ્વનિત થાય છે સ્મૃતિમાં,
આમ જ મારા શબ્દોનો રવ
પ્રતિધ્વનિત થાય છે તમારી સ્મૃતિમાં.
પણ ખબર નથી મને,
શા હેતુસર આ ખલેલ,
ગુલાબ-પર્ણના પાત્રની રજોટીને.
બીજા પણ પ્રતિધ્વનિ
ઉદ્યાનમાં રહેલા છે,
કરશું આપણે અનુસરણ ?
જલદી કરો – જલદી કરો
શોધો તેમને – શોધો તેમને
ચોતરફ, ખૂણેખાંચરે,
પહેલા જ દ્વારેથી, આપણા પહેલા વિશ્વમાં
'થશે'ના એ છદ્મમાં
કરશું આપણે અનુસરણ
આપણા પહેલા વિશ્વમાં.
હતા તેઓ ત્યાં, ઉદાત્ત, અદશ્ય
ફરતા હતા કોઈ ધાક વગર,
મરેલાં પર્ણો પર
ગ્રીષ્મની લૂમાં
ધડકતા પવનમાં
ને ઝાડી મહીંથી આવતા
સંતાયેલા એ અશ્રાવ્ય
સંગીતની પ્રતિક્રિયામાં
એ પક્ષીઓ બોલેલાં,
ને અદષ્ટ ચમકતાં નયન
દોડી ગયાં ગુલાબોને કાજ
જેમનાં રૂપરંગ ફૂલો જેવાં ભાસતાં.
ત્યાં તેઓ હતાં
અમારા પરોણા જેમ,
સ્વીકારાતાં ને સ્વીકાર્ય
નિશ્ચિત ભાતમાં
સાંકડી નિર્જન ગલી સાથે
વર્તુળપેટિકામાં
ગંદા નીરની નાળીમાં
જોવાને અમે ગયા
ને તેઓ પણ.
સૂકી સૂકી નાળી
સૂકી સૂકી કૉન્ક્રીટ
બદામી દામી કિનાર
નાળીમાં નીર. સૂર્યપ્રકાશ વગર
શાંત શાંત મોટું ગુલાબ,
સજીવ પ્રકાશ વગર
ભોંયતળિયાનો રુઆબ,
પણ તેઓ તો અમારી પાછળ હતા
ને નાળીમાં પ્રતિબિંબ પડતાં હતાં.
પછી પસાર થયું વાદળ એક
ને ખાલી થયું નાળીનું નીર છેક.
પક્ષીએ કહ્યું, ચાલ્યાં જાવ,
કારણ કે પર્ણોને હવે
જંન્મ્યાં શિશુ અનેક
જેઓ હાસ્યથી ભરપૂર હતાં
ને જુસ્સાભેર સંતાયાં હતાં.
પક્ષીએ કહ્યું, ચાલ્યાં જાવ,
સહી નહીં શકે માનવજાત
આટલી મોટી હકીકત સાવ;
સમય અતીત અને સમય ભવિષ્ય
શું થયું હોત અને શું થયું છે
એ અંતનો તંત જે સદાય હયાત છે.

(૨)

લસણ ને નીલમ રોપ્યાં
ગારામાં ક્યારાના કેન્દ્રમાં.
રક્તના કંપતા તાર
ગાય છે જૂના ઘા નીચે ગાન
દીર્ઘકાળથી ભુલાયેલા યુદ્ધનાં ગુણગાન.
ધમનીમાં રહસ્યમય નાચ અપાર
ગ્રીષ્મનાં બળતાં વૃક્ષોના શિર પર
શુદ્ધ સલિલનો સંચાર
ને માથે ઊમટી આવે છે સિતારા ફરીવાર.
ઊગી નીકળેલ કૂંપળોના પ્રકાશમાં
હસતાં વૃક્ષો પર અમે અસવાર
ને સાંભળીએ છીએ નીચે ભીની ધરતી પર
પૂર્વવત્ ડુક્કરનો પીછો કરતા શિકારી શ્વાનોનો અવાજ,
પણ સિતારાઓમાં સધાયું એક સમાધાન આજ.
પરિવર્તિત વિશ્વના સ્થિર બિંદુએ.
ન માંસ છે ન માંસરહિતતા;
તેમાંથી ન કંઈ છે ન કંઈ તે તરફ;
એ નૃત્ય છે સ્થિર બિંદુએ,
છતાં તેમાં ન શિથિલતા છે ન તેમાં ઝડપ
અને કહો ન તેને સ્થગિતતા,
જ્યાં અતીત ને ભવિષ્યની મિશ્રિતતા
ન તેમાંથી કંઈ છે ન કંઈ તે તરફ
ન તેમાં ચઢાવ છે ન છે તેમાં ઉતાર આજ
સિવાય એ બિંદુ કાજ, સ્થિર બિંદુ કાજ.
એ નૃત્ય જ ન હોત અને એ કેવળ નૃત્ય જ છે.
એટલું હું કહી શકું, આપણે ત્યાં છીએ : પણ ક્યાં તે ન કહી શકું.
તે સમય-બદ્ધતામાં મૂકે, તેથી ક્યાં સુધી તે પણ હું ન કહી શકું.
સહજ ઇચ્છામાંથી મુક્તિ.
કૃત્ય ને કષ્ટમાંથી રાહત
આંતર-બાહ્ય વિવશતામાંથી રાહત.
સંવેદનાના આશિષથી ઘેરાયેલા છે,
સ્થિર ને ચંચળ શ્વેત પ્રકાશ,
ઊંચો ઊઠે છે ગતિ વગર
કેન્દ્રિત થાય છે ઘટ્યા વગર
અને જૂનાનવા વિશ્વને
તેના અંશતઃ પૂર્ણાનંદ અને ભય
બન્નેને સ્પષ્ટ ને સમજાય તેવા પૂર્ણ બનાવે છે.
છતાં અતીત ને ભવિષ્યનો મોહ,
પરિવર્તનશીલ દેહનો નબળાઈનો, અવિભાજ્ય કડી
જેને સ્વર્ગ અને તેના પ્રભાવ વિરુદ્ધ માનવને પકડી
રાખે છે, જેને માંસ-મજ્જા સહી શકતાં નથી કદી.
સમય અતીત અને સમય ભવિષ્ય
ભાગ્યે જ સચેત થવા દે છે.
સચેત થવું એ અ-સમયમાં રહેવું છે,
પણ માત્ર ગુલાબવાડીની ક્ષણ, કેવળ સમયની છે,
અતીતને ભવિષ્યને સમાવતી : ફૂંકાતા પવન વિસ્તૃત
ને ઊતરતા ધુમ્મસમાં ગિરજાઘરમાં વીતેલ ક્ષણ એક અવિસ્મૃત.
જિતાય છે સમય કેવળ સમય દ્વારા જ.

(૩)

અહીં આ સ્થળ છે સ્નેહવિહોણું
સમય પહેલાં કે સમય પછી
આછા પ્રકાશમાં : દિવસનો પ્રકાશ
સ્થિર સ્વચ્છ, મંદ ગતિ
સાથે સ્થાયી લાગવા છતાં
પરછાંઈને ક્ષણિક સુંદર
પણ બનાવતો નથી
ને અંધકાર આત્માને શુદ્ધ કરતો નથી
વિષયાસક્તિને સમાપ્ત કરીને
કે ઐહિકતામાંથી સ્નેહને નિર્મળ કરીને.
ન છત છે ન અછત. કેવળ
અત્યધિક શ્રમનો સળવળાટ
ભય વડે ભયભીતતામાંથી
ભયભીત થયેલ, સમયાધીન
ચહેરા; અતિ તરંગમય ને અર્થશૂન્ય,
કૃત્રિમ બેપરવાઈ ધ્યાનરહિત
કાગળના ટુકડા ને માનવ
વંટોળે ચઢ્યા છે શીત-લહરથી
સમય પહેલાં ને પછી તે ફંગોળાય છે,
અપૂરતા ફેફસામાં
પવન અંદર અને બહાર
સમય પહેલાં ને પછી.
અદૃશ્ય થતી હવામાં
પતિત આત્માના ઓડકાર,
સુસ્ત વાતા પવનના જે
લંડન, હેમ્પસ્ટિડ ને ક્લાર્કનવેલ, કેમ્પડેન ને પુટન્સી,

હાઇગેટ, પ્રિમરોઝ અને લુડગેટની ઉદાસ ટેકરીઓ
પરથી વાય છે.
ઊતરો નીચે, નીચે કેવળ
નિરંતર એકાંતના વિશ્વમાં.
વિશ્વ એ વિશ્વ નહીં, પણ
એ જે નથી જ વિશ્વ.
આંતરિક અંધકાર, અભાવ
ને સર્વ સંપત્તિની નિરાધારતા
સમજના વિશ્વનો સદાકાળ
કલ્પનાના વિશ્વને દેશવટો
અધ્યાત્મના વિશ્વમાં નિષ્ક્રિયતા
એક આ પથ, ને અન્ય પણ
એ જ એક, ગતિમાં નહીં
પણ ગતિની ગેરહાજરીમાં,
જ્યારે તે વિશ્વ ઉત્સુકતામાં
ચાલી રહ્યું છે, ધારદાર
રસ્તાઓ પર જે બનેલા છે
સમય અતીત ને સમય ભવિષ્ય(ના).

(૪)

સમય ને ઘંટારવ દિવસને દાટે છે,
ઘનશ્યામ વાદળ સૂરજને ઢાંકે છે.
સૂરજમુખી આપણી તરફ ફરશે,
શું ભટકતી દ્રાક્ષલતા આપણી તરફ ઢળશે,
તેની તંતુ ને શાખા ચોંટીને વળગી રહેશે ?

થીજતી યાતના
નમાવી કર દીર્ઘ સદાપર્ણી
ઝૂકતા રહેશે આપણા પર ?
'કિંગફિશર'ના પંખ ફેલાવેલ
પંખના પ્રકાશને પ્રકાશથી
આપેલ જવાબ અને પછી મૌન.
પ્રકાશ હજુ સ્થિર છે
વિશ્વના પરિવર્તિત બિંદુની સ્થિરતાએ.

(૫)

શબ્દ ગતિમાન, સંગીત ગતિમાન
પણ કેવળ સમયમાં જ, પણ તે જે કેવળ જીવંત છે
મૃત્યુ તે પામી શકે. શબ્દ, પછી સંભાપણ પરિણમે છે
મૌનમાં. કેવળ સ્વરૂપ ને ભાત દ્વારા
શબ્દ યા સંગીત સુધી પહોંચી શકાય
સ્થિરતા, સ્થિર ચીની સુરાઈવત્
સતત ગતિમાન છે તેની જ સ્થિરતામાં.
સૂર રેલાતા હોય ત્યારે વાયોલિનવત્ સ્થિર નહીં,
એટલું જ નહિ ગતિશીલ છે સહ-અસ્તિત્વ
અથવા કહો કે અંતને શરૂઆત અનુસરે છે,
અને અંત ને શરૂઆત હોય ત્યારે સર્વદા
શરૂઆત પહેલાં અને પછી અંત
સર્વ હયાત છે અત્યારે. શબ્દોનો બોજ
તડ પાડે અને ક્યારેક તૂટે છે, બોજ તળે,
તણાવ તળે, સરકે છે, ખસે છે, નાશ પામે છે,
દોષ સાથે સડી એક જ સ્થળે રહેશે નહીં,
સ્થિર રહેશે નહીં. ચીસનો અવાજ
ઠપકાનો કે ઠઠ્ઠાનો અથવા કેવળ ટીખળ
હંમેશાં તૂટી પડશે તેમના પર, રણમાં શબ્દ
પર બહુધા પ્રતિકાર થાય છે મોહક અવાજનો,
પ્રેતયાત્રાના નાચમાં રોતા છાંયાનો
ખિન્નતાના આભાસના પ્રચંડ વિલાપનો.

ભાતની વિસ્તૃતતા એ ગતિશીલતા છે,
જેમ દસ સીડીઓની આકૃતિમાં છે.
ઇચ્છા એ પણ ગતિશીલતા છે,
પણ તેની ઇચ્છનીયતામાં નહિ;
સ્નેહ સ્વયં અચળ છે,
માત્ર કારણ અને ગતિશીલતાનો અંત,
સમયરહિત અને અન્-ઇચ્છિત
સમયના દષ્ટિકોણ વગરનો
મર્યાદાના સ્વરૂપમાં જકડાયેલો
છે અને નથી—ની વચ્ચેનો.
એકાએક સૂર્યપ્રકાશના લિસોટામાં
જ્યારે રજકણ સુધ્ધાં ઊડે છે
ત્યારે હરિત પર્ણોમાં શિશુનાં
છૂપાં અટ્ટહાસ્ય થાય છે.
જલદી કરો હવે, અહીં, અબઘડી, હંમેશાં—
હાસ્યાસ્પદ છે એ નક્કામો ઉદાસ સમય
જે પથરાયેલ છે આગળ અને પાછળ.



પાણીનું ટીપું

હર્ષદ ચંદારાણા

પાણીનું ટીપું છે
હવે માત્ર મારી આંગળીએ
પહેરેલી વીંટીમાં જડાયેલું
હીરાની જગાએ.
❑
પાણીનું ટીપું
ક્યારેક મારી નિસ્તેજ આંખમાં–
કીકીની જગાએ
તબકતું.
❑
પાણીનું ટીપું રહે છે
મારા મસ્તકમાં...
થર્મોમિટરના પારાની જેમ
ઊંચું-નીચું થતું–
મારા વિચારની ગરમી-ઠંડીથી.
❑
પાણીનું ટીપું હવે છે માત્ર
કંઠમાં... સૂર રૂપે,
હોઠમાં શબ્દ રૂપે.
❑
પાણીનું ટીપું હવે છે માત્ર
તેણીની પાસે
જે તેના પ્રથમ પ્રેમ સાથે
હૃદયના પાતાળમાં ભંડારીને,
ધરતીની જેમ જ તે
દુષ્કાળગ્રસ્ત થઈ ચૂકી છે.
❑
પાણીનું ટીપું હવે છે માત્ર
જૂની સંદૂકમાં–
સુકાયેલાં આંસુ...
ચીમળાયેલાં ફૂલ...
અને સુક્કા શબ્દો...
એ સૌને ભેજ-ભર્યાં કરવાના
પ્રયત્નોમાં વ્યસ્ત.
❑
પાણીનું ટીપું હવે છે માત્ર
સાવ સુક્કા પાન પર–
જે પરથી માત્ર સરીને પડી શકાય,
અંદર પ્રવેશી ન શકાય.
❑
પાણીનું ટીપું
હવે માત્ર છે દ્વિધા–
ટચુકડું હું કોને-કોને
આર્દ્ર કરું ?
ચપટીક ધૂળને, એક શ્વાસભર હવાને કે
કોઈ કોરી આંખને ?
❑
પાણીનું ટીપું
કટ્ટર આતંકવાદી–
ગમે તેને હણી શકે
એક જ પ્રહારે.
❑
પાણીનું ટીપું
એક એવો કાચ કે જેમાં
આજની
આખી દુનિયા દેખાય છે.
❑
પાણીનું ટીપું
એટલે તારું મૌન–
જે મને કેટલુંયે કહે છે.
❑
પાણીનું ટીપું, ન. પીગળતો પથ્થર;
જાણે ઈશ્વર–
આ મૂર્તિની પૂજા કરી
શું મેળવીશું ?
❑
પાણીનું ટીપું હવે છે માત્ર
"પાણીનું ટીપું"
એમ લખું,
વાંચું કે બોલું તેમાં...

હું તેનસંગ ? (એક ભ્રમ)

(પૃથ્વી)

કરું કીલક એ વિવેક રસબુદ્ધિનો, અદ્રિને
ચડું શિખર, આત્મનાં કિરણ સૂર્યનાં ફેલતાં–

વણું પ્રખર દોરડાં, અણુઅણોરણીયાન્, જે–
થતાંય વિકિરંત જે કડક સૂક્ષ્મથી સૂક્ષ્મને–

તમિસ્રઘન અદ્રિપ્હાડ – સમ હાડમાંસો, તને
ભરે ઇડિત પીડિતા, સુષુમણા નિહારિક શી,

જશે ન લઈ રંધ્ર-બ્રહ્મ, – શિખરે સમૂર્ધ્વે રહ્યાં,
ચડું ડગમગું, ન લેશલવયે, કરું ખેવના !

હું દિવ્ય બનું તેનસંગ અથવા હિલારે તણો,
'હિલેરિયસ જોય,'' જે પવનમુક્ત આનંદ તે

ગ્રહું અવિરતા ઊગે સૂરજ આત્મનો પામવા,
મહાન ઇલકાબ જે ઇનકિલાબ જિંદાદિલી–

બને પ્રખર પ્રેમભાજિ કૃપયા ચ દૃષ્ટ્યા ત્વયા
મહાન રસશક્તિની ઉપરિ ચેતનોદ્દગામિકા.

તનસુખ ઓઝા

વિરાટ નૃત્ય...(ગીત)

ચાંદ નામનું ભોળું બાળક નૃત્ય શીખે વાદળથી !
ક્ષમા કરો, મેં ગૂઢ રહસ્યો કહી દીધાં આગળથી !

એક હવાનો ધક્કો ધડબડ ઝાંઝર લઈને પૂગ્યો,
ઘૂંઘર એક તૂટી વેરાયું, તારક શુક્ર જ ઊગ્યો !

કમરે વીંટી નિહારિકાનો પાલવ એ તો કૂદ્યો,
તળાવમાં જ્યાં નીરખ્યું, એને શરમશેરડો ફૂટ્યો !

ટેવ હતી જે ઇન્દ્રધનુનાં ચિત્રો લઈ ફરવાની,
તે કોઈ ક્ષણે ગજવેથી ઊડી ડોકાયું પાછળથી !
ચાંદ નામનું ભોળું બાળક નૃત્ય શીખે વાદળથી !

બધી દિશાઓ પરી બનીને સમૂહમાં જઈ ઘૂમી,
પગલી પડતાં ઊગી પોયણી, ચંદ્રે જઈને ચૂમી !

હરખ થયો સાગરને 'આહ્હા ! આહ્હા !' કરતો
ઊઠ્યો,
નહીં નોતર્યાં ચક્રવાકનો સમાજ આખો રૂઠ્યો !

નેપથ્યે તમરાં – બુલબુલની અવિરત સંગત જામી,
ફરે આગિયા રંગોત્સવમાં હાથ ભીડી સાંકળથી !

ચાંદ નામનું ભોળું બાળક નૃત્ય શીખે વાદળથી !
ક્ષમા કરો, મેં ગૂઢ રહસ્યો કહી દીધાં આગળથી !

વીરુ પુરોહિત

ગોરોચન : એક નોંધ

અરુણોદય ન. જાની

'અખાના છપ્પાનાં અર્થઘટનો' એ શીર્ષક હેઠળ 'પરબ'ના જાન્યુ. ૧૯૯૮ના અંકમાં જે ચર્ચા કરી હતી તેની પુનર્મુદ્રિત પુસ્તિકામાં શ્રી શિવલાલ જેસલપુરાએ પૃ. ૯ ઉપર 'ગોરુચન્દન (ભગુશ, પૃ. ૧૫૬) શબ્દની ચર્ચાને અંતે "કોઈ વૈષ્ણવ બંધુ આ શબ્દપ્રયોગ અને આ પદાર્થ કે તેના વપરાશ ઉપર પ્રકાશ પાડશે તે આવકારદાયક નીવડશે" એવો અનુરોધ કર્યો છે, તેને માન આપી આ નોંધ અત્રે પ્રસ્તુત કરું છું.

ગોરોચન (નપુંસક) શબ્દ ચન્દનનું વિશેષણ છે અને ગોરોચના (સ્ત્રીલિંગ) શબ્દ મૃત્તિકાનું વિશેષણ છે. દેવદેવીઓના ષોડશોપચાર પૂજન પ્રસંગે દેવને ગન્ધ (ચન્દન) અર્પણ કરતી વખતે નિમ્નલિખિત પૌરાણિક મન્ત્ર બોલવામાં આવે છે :—

गोरोचना-चन्दन-देवदारु—
कर्पूर-कृष्णागुरु-नागराणि ।
कस्तूरिका-केसर-मिश्रितानि
यथोचितं देव मयाऽर्पितानि ।

ગોરોચના ચન્દન, દેવદારુ, કપૂર, કૃષ્ણાગુરુ, નાગર, કસ્તૂરી અને કેસર આ આઠ સુગંધી દ્રવ્યોનું મિશ્રણ કરી તેને પીસી તૈયાર કરી તે દેવના લલાટમાં ટીલા રૂપે, ત્રિપુંડ્ર રૂપે કે ચાંલ્લા રૂપે લગાડવામાં આવે છે. આ મિશ્રણને અષ્ટગન્ધ નામ અપાયું છે. બજારમાં હવે તૈયાર અષ્ટગન્ધ મળે છે.

દેવીનું યન્ત્ર દોરવા માટે કે ચાંલ્લો કરવા માટે વપરાતા અષ્ટગન્ધમાં થોડો ફરક છે. શક્ત્યષ્ટગન્ધમાં આ આઠ પદાર્થો છે :

चन्दनाऽगरु-कर्पूर-कस्तूरी-रोचनास्तथा ।
मुरा-कुङ्कुम-कुष्टानि शक्तिगन्धाष्टकं स्मृतम् ॥

ચન્દન, અગરુ, કપૂર, કસ્તૂરી, ગોરોચના, મુરા, કુંકુમ અને કુષ્ઠ – આ આઠ શક્તિના અષ્ટ ગન્ધ છે.

ચન્દન શબ્દનો યૌગિક અર્થ આહ્‌લાદ આપનાર પદાર્થ એવો થાય છે. એ શબ્દ चदि (= चन्द्) आह्लादे એ ધાતુ ઉપરથી બનેલો છે. ચન્દ્ર શબ્દ પણ આ જ ધાતુને 'ર' પ્રત્યય લગાડવાથી થયેલો છે. એનો અર્થ પણ આહ્‌લાદક (આનંદ આપનાર) એવો થાય છે.

આજેય વૈષ્ણવ ઘરોમાં પથ્થરના ઓરસિયા ઉપર કેસર, કપૂરકાચલી વ. નાંખી પાણી ઉમેરી ચન્દનના લાકડાથી પ્રવાહી લુગદી બનાવાય છે તેને ચન્દન કહે છે.

ચન્દનનાં ત્રણ નામો મળે છે : (૧) શ્વેતચન્દન (૨) રક્તચન્દન અને (૩) ચૂવાચન્દન.

શ્વેત ચન્દન = સફેદ (ગોરું) ચન્દન, રક્ત ચન્દનલાલ કંકુ. ચૂવાચન્દન શબ્દનો પ્રયોગ પૂજનમાં અબીલ, ગુલાલ વ. સૌભાગ્યપરિમલદ્રવ્યો ચઢાવવાના મન્ત્રમાં મળે છે.

अबीरं(लं) च गुलालं च चूवाचन्दनमेव च ।
सिन्दूरेण समायुक्तं सौभाग्यं प्रतिगृह्यताम् ॥

હે દેવ ! અબીલ (શ્વેતચૂર્ણ), ગુલાલ (રક્તચૂર્ણ), ચૂવાચન્દન અને સિન્દૂરથી યુક્ત સૌભાગ્યદ્રવ્ય સ્વીકારો.

આ સુગંધી ચૂર્ણો (આજે કૃત્રિમ રીતે બનાવાતાં હોવાથી સુગન્ધરહિત છે) સૌભાગ્યસૂચક છે. દક્ષિણમાં દેવને પહેલાં હળદરનો (અથવા ચન્દનનો) પીળો ચાંલ્લો કરી તેની મધ્યમાં લાલ કંકુનો ચાંલ્લો કરવામાં આવે છે. મહારાષ્ટ્રમાં ઉત્સવ પ્રસંગે કે વિવાહ જેવા માંગલિક પ્રસંગે સૌભાગ્યવતી સ્ત્રીઓ પરસ્પરને હળદર અને કંકુથી ચાંલ્લો કરે છે. આ વિધિ હળદીકંકુ કહેવાય છે.

કંકુ શબ્દ કુંકુમ ઉપરથી આવ્યો છે, પણ તેમાં પર્યાય નથી. કુંકુમ શબ્દનો મૂળ અર્થ કેસર જ થાય છે. કંકુ માટે રક્તચન્દન શબ્દ છે. પણ કંકુ શબ્દ જ વધુ પ્રચલિત છે. હળદરના ગાંઠિયાને ચૂનાના પાણીમાં નાંખવાથી રાસાયણિક ક્રિયાથી તેમાં લાલ રંગ આવે છે. તેનું બનાવેલું ચૂર્ણ (= પાવડર) તે કંકુ.

પૂજામાં વપરાતા આ પદાર્થોના ઉલ્લેખ પછી ગોરોચના શબ્દ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીએ. ગોરોચના બહુવ્રીહિ સમાસ છે. गोः रोचना इव रोचना यस्याः सा = ગાયની રોચના (= કાન્તિ) જેવી છે કાન્તિ જેની એવી માટી

તે ગોરોચના मृत्तिका.[1] ગાયોનો રંગ મોટે ભાગે પીળચટો હોય છે તેથી તેવા રંગની માટીને ગોરોચના કહેવાય છે. તેથી તેનો અર્થ પીળાશપડતી માટી. રક્તચન્દનથી તેનો ભેદ દર્શાવવા તેને શ્વેત (સફેદ, ગોરું) ચન્દન કહેવાયું. આમ ગોરોચના ઉપરથી ગોરું ચન્દન શબ્દ પ્રચલિત થયો. દ્વારકાથી થોડે દૂર આવેલા ગોપીતળાવમાં સુગંધિત માટી મળે છે. તે જ ગોરોચના, ગોરું ચન્દન અથવા ગોપીચન્દન છે. આમ શ્વેત ચન્દન, ગોરોચના, અથવા ગોરું ચન્દન, ગોપીચન્દન આ શબ્દો પીળા રંગના પૂજામાં વપરાતા સુગંધિત પદાર્થ માટે વપરાય છે.

ભગવદ્દગોમંડળ (ગ્રં. ૩, પૃ. ૨૯૩૭) કોશમાં ગોરોચન-ગોરોચના વિષે નીચે પ્રમાણે માહિતી આપી છે :

"ગોરોચના (સં) न. ગાયના હૃદય કે માથાની પાસેના ભાગમાંથી નીકળતો પિત્ત કે મૂત્રમાંથી બનેલો એક પદાર્થ. રાતા, પીળા કે નારંગી જેવા રંગની સોપારી કે લીંબુ જેવડી તેની કોકડી એક ઉપર એક એમ બે પડની બનેલી હોય છે. બાળકોને ઉધરસ કે આંચકી ઉપર તે ઘસીને આપવામાં આવે છે. તે શીતળ તથા વિષ, ઉન્માદ, ગર્ભસ્રાવ, નેત્રરોગ, કૃમિ, કોઢ અને રક્તવિકાર દૂર કરનાર તથા વીર્યવર્ધક અને પથ્ય મનાય છે."

મૉનિયર વિલિયમ્સના સંસ્કૃત કોશમાં તેને વિષે આવી નોંધ છે : "A bright yellow orpiment prepared from the bile of cattle (employed in painting, dyeing and in making the tilak, on the forehead; in med. used as a sedative, tonic and anthe- lmintic remedy.)"

(પશુના પિત્તમાંથી બનતો ઊજળો પીળો લુગદી જેવો પદાર્થ – જેનો ઉપયોગ ચિત્રકામમાં, રંગવામાં અને કપાળમાં તિલક કરવામાં થાય છે. દવામાં એનો પીડાશામક, શક્તિવર્ધક અને કૃમિ-નાશક સાધન તરીકે ઉપયોગ કરાય છે.)

ઉપરનાં બે ઉદ્ધરણો સ્પષ્ટ કહે છે કે ગોરોચના નામના બે પદાર્થો તદ્દન જુદા છે.

(૧) ગોરોચના – ભગવાનને તિલક કરવામાં વપરાતો ગોરું ચન્દન કે ગોપીચન્દન તરીકે ઓળખાતો ખનિજ માટીરૂપી પદાર્થ, અને (૨) ગાય (પશુ)ના મૂત્ર, પિત્ત કે શીંગડામાંથી (ભગવદ્દગોમંડળમાં વર્ણવાયેલો) મેળવાતો પદાર્થ. આનું બીજું નામ ગોશીર્ષ પણ છે અને તેનો ઉપયોગ ઔષધ તરીકે થાય છે.

કાળક્રમે આ ભેદ ભુલાઈ જતાં ગોરોચન શબ્દ અને ગોશીર્ષ શબ્દ પરસ્પરના પર્યાય તરીકે સમજવામાં આવતાં ભ્રાન્તિજનક બન્યા. ગોરોચન અને ગોશીર્ષ વસ્તુતઃ જુદાં હોવા છતાં ગો શબ્દને કારણે પર્યાય બની ગયા હોય એમ પ્રતીત થાય છે.

નોંધ : મૉનિયર વિલિયમ્સે વાપરેલો orpiment શબ્દ પણ અત્યન્ત સૂચક છે. ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સલ ડિક્શનરી (પૃ. ૧૩૮૭) એનો અર્થ આ પ્રમાણે આપે છે : A bright yellow mineral substance, the trisulphate of arsenic, also called yellow arsenic; found native in soft masses resembling gold in colour." (ઉજ્જ્વળ પીળા રંગનો ખનિજ પદાર્થ જે પીળા સોમલ તરીકે પણ ઓળખાય છે, અને જે સોમલનો ટ્રાઈસલ્ફેટ પણ કહેવાય છે. તે સોનેરી પોચા ઘન પદાર્થ તરીકે પ્રાપ્ત થાય છે.)

આ વર્ણન ગોરોચન (ગોપીચન્દન)ને લાગુ પડે છે. આગળ કહે છે – also manufactured by the combination of sulphur and arsenion's oxide, used as a pigment under the name of King's Yellow. (તે રાસાયણિક રીતે સોમલના ઑક્સાઈડ અને ગંધકના મિશ્રણથી બનાવાય છે. તેનો ઉપયોગ મલમ તરીકે છે. અને તેને King's Yellow કહે છે.

બીજો અર્થ બતાવતાં કહે છે : Orpiment is the original arsenic of the ancients, also called yellow orpiment to distinguish it from the so-called red orpiment = real-gar; diasulphide of arsenic. (orpiment એ પ્રાચીનોનું મૂળ સોમલ છે – જે પીળું orpiment – = ગોપીચન્દન કહેવાય છે. લાલ ચન્દન –અંગ્રેજી નામ Realgar– સોમલનું ડાયસલ્ફેટ છે, તેનાથી અલગ પાડવા તેને પીળું ચન્દન કહે છે.)

આ વર્ણનથી ગોરોચન (ગોપીચન્દન) શ્વેત (ગોરું, પીળચટું, સોનેરી) છે, જ્યારે રક્ત ચન્દન એટલે લાલ રતાંજળી છે એમ સમજાય છે. ❐

---

૧. આ. વિશિષ્ટ પ્રકારનો સમાસ છે मृगनयना જેવો. मृगस्य नयने इव नयने यस्याः सा = मृगनयना. આમાં मृगनयननयना એમ ખરી રીતે સમાસ થવો જોઈએ. મૃગનાં નયન જોડે સુન્દરીનાં નયનની સરખામણી છે. પરંતુ શાબ્દિક કરકસર (economy of wors)થી मृगनयना શબ્દ વપરાય છે. આવા સમાસમાં પ્રથમ (ઉપમાનવાચક) નયન શબ્દનો લોપ થાય છે.

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૧૬. બેપૉર્ટ અને શંકરનું કાર્ય

લગભગ બાર મહિનાથી, ૧૯૬૪ના ઑગસ્ટ આસપાસથી, અમેરિકાનું ભૂત મનમાં નાચતું હતું. આજે, ૧૯૬૫ના ઑગસ્ટની એકવીસમી તારીખે, વૉશિંગ્ટનના સીસામાં એ ભૂતને નાથી, ઍપેલેશિયન ગિરિમાળાની પૂંછડીએથી ઓતરાદાં ન્યુયૉર્ક, અને ત્યાંથી, પૂર્વમાં, લંબુ દ્વીપ (લૉંગ આઇલંડ) પર આવેલે બેપૉર્ટ ગામે જવાનું હતું.

છ સો કિલોમીટર કરતાં લાંબા, ન્યુયૉર્ક સુધીના પ્રવાસમાં વચ્ચે આવતાં શહેરો અને ગામડાંઓ જોવા મળશે એ લોભે વૉશિંગ્ટનથી ગ્રેહાઉંડ બસ પકડી. બરાબર બપોરે બાર વાગ્યે બસ ઊપડી. પાંચછ કલાકના એ અવિરત-નૉનસ્ટૉપ-પ્રવાસમાં ગામડું કે શહેર ન આવ્યું, રેલવેનું ક્રૉસિંગ ન આવ્યું, બસ ઊભી રાખવી પડે એવો એક્કેય આડો રસ્તો ન આવ્યો, ગાય-ભેંસ-બકરાં કશું જ વચ્ચે ન આવ્યું. ડ્રાઇવર વિજય હૉટેલ પણ ન આવી કે અમારે મસે ડ્રાઇવર ચા પી શકે. અલબત્ત, અમારે પણ ચા વિના જ ચલાવવું પડ્યું. અમારા પ્રવાસમાર્ગની ડાબી તરફ નાની થતી જતી ટેકરીઓ, હરિયાળાં ખેતરો, બેએક પુલ નીચેથી વહેતી નદીઓ, વચ્ચે વચ્ચે, જમણી તરફ, હાઉક કરી જતો એટલૅંટિક મહાસાગર વગેરેથી આંખને અને મનને તૃપ્તિ મળતી હતી, મન પરની તાણ ઘણી ઓછી થઈ ગઈ હતી. હવે તો આ ન્યુયૉર્ક, આ બેપૉર્ટ, આ જેમ્સ વિલ્સન હાઇસ્કૂલ અને આ જૂન ૧૯૬૬, અને આ પાછાં જામનગર, એમ બધું દેખાવા લાગ્યું હતું — પણ એ બધું જોનાર આંખ કલ્પનાની હતી અને આશાનાં ચશ્માં પહેરી બેઠેલી એ હતી.

જબરજસ્ત મોટા પુલ પછી લગભગ ત્રણેક કિ.મી. લાંબી લિંકન ટનલમાં થઈ અમે ન્યુયૉર્કના ગ્રેહાઉંડ બસ ટર્મિનલે આવી પહોંચ્યાં. લગભગ છ કલાકનો સતત પ્રવાસ, ચા વિનાનો બપોર ગાળેલો અને આ તદ્દન અજાણ્યા વિરાટ જંગલમાંથી માર્ગ કાઢી, ટૅક્સી કરી, અને ન્યુયૉર્કને પેન સ્ટેશને પહોંચ્યાં.

સ્ટેશન છે કે ભૂલેશ્વરનું બજાર છે એવા ભ્રમમાં અને પાછા ભૂલા પણ પડી જવાય એવા એ ભોંભીતરના બેત્રણ માળના સ્ટેશને એક વૃદ્ધાને ભગવાને અમારી સહાયે મોકલી. પુષ્પાના હાથમાંથી બૅગ લઈ એ ડોશીમા અમને બે માળ નીચે, લૉંગ આઇલંડ રેલ રોડના ટર્મિનસ પર મૂકી ગયાં, અને અમને ટિકિટબારી તથા ગાડી ઊપડવાનું પ્લૅટફૉર્મ બતાવી, અંતર્ધાન થઈ ગયાં. ટિકિટ કપાવી, થોડો સમય હોવાથી અમે ત્યાં જ કશેક બેઠાં અને ચા પી સ્વસ્થ થયાં.

સમયસર નીચે ઊતરી ગાડીમાં બેસી જમૈકા ગાડી બદલાવી, આચાર્ય કૉવેલની સૂચના અનુસાર સેવિલ સ્ટેશને અમે ઊતર્યાં. પાશ્ચાત્ય પોશાકમાંયે મારી ભારતીયતાની ચાડી મારો ચહેરો ખાતો હશે કે પુષ્પાની સાડી ભારતીયતાની ચોક્કસ નિશાની હશે, અમે ગાડીમાંથી ઊતર્યાં તેવાં જ કૉવેલ દંપતીએ ઉમળકાભેર અમારું સ્વાગત કર્યું. એમનાં બાળકો પણ સાથે હતાં. અમારે માટે નાનું ઘર લઈ રાખવાની મારી બધી વિનંતીઓ ઠુકરાવી એ અમને પોતાને ઘેર જ લઈ ગયાં. અમારા જીવનનો એક નવો અધ્યાય આરંભાયો. રોટલી, દાળ, ભાત, શાક, બધાં મિષ્ટાન્ન અને ફરસાણ તો શું ખીચડી પણ ભૂલી જવાની હતી. માર્જી (માર્ગરિટનું ટૂંકું રૂપ)એ ભારતીય પાકશાસ્ત્રની તાલીમ લીધી ન હતી. એટલું જ નહીં, એની કશી જાણકારી પણ એની પાસે ન હતી. અને, બાર અને, એથી નીચેની વયનાં બાળકો માટે અમે ઠીક ઠીક અંશે કુતૂહલનો વિષય હતાં. અમારો વર્ણ, અમારી — ખાસ તો પુષ્પાની — વેશભૂષા, અમે અંગ્રેજીમાં બોલતાં તે અને

ગુજરાતીમાં વાત કરતાં તે બધું એમને માટે કુતૂહલપ્રેરક હતું. બાળકોને જીતવામાં કુશળ પુષ્પા પાસે એ બધાં વશ થઈ ગયાં અને એની પાસેથી અમારે વિશે, અમારા કુટુંબ વિશે, આપણા દેશ વિશે એમ અનેક જાતના પ્રશ્નોના ઉત્તરો મેળવી એમને નિરાંત થઈ. બીજી સાંજે શાળાના બધા વિભાગીય વડાઓને મારો પરિચય કરાવવા પ્રિન્સિપલ કૉવેલે પોતાને ત્યાં ચાપાણી માટે નિમંત્ર્યા હતા. એ મિલન આનંદદાયક હતું. પછી ઘરની શોધ આદરી. સારે નસીબે, શાળાથી પાંચ જ મિનિટને પગરસ્તે, કંટકપુષ્પ (થૉર્નબ્લૂમ) દંપતીનું મકાન ભાડે મળી ગયું. પહેલે મજલે ચાર ઓરડીઓનો એ બ્લૉક હતો. સપ્ટેમ્બરની પહેલી તારીખથી અમે ત્યાં જવાનાં.

ત્યાં સુધી, પાંચસાત દિવસ સુધી, કૉવેલ દંપતીને ઘેર રહી કાલ્પનિક માખો મારવાને બદલે, અમે ન્યુયૉર્ક ગયાં. ન્યુયૉર્ક યુનિવર્સિટીની સાવ નજીક આવેલી એક હોટેલમાં અમને જગ્યા મળી.

એ સિટી યુનિવર્સિટીનાં – બીજી સ્ટેટ યુનિવર્સિટી ઑવ ન્યુયૉર્ક છે — કેટલાંક અધ્યાપકોને, જાન્યુઆરી '૬૫માં એક પરિસંવાદમાં દિલ્હીમાં મળવાનું થયું હતું. શિક્ષણવિભાગનાં અધ્યાપક શ્રીમતી વેરા ઝૉર્નને મળી, પુષ્પાને કોઈ અભ્યાસક્રમમાં પ્રવેશ મળે તેની તપાસ કરવી હતી. એમના સહાનુભૂતિભર્યા પ્રયાસને કારણે પુષ્પાને એમ.એડ.ના અભ્યાસક્રમમાં પ્રવેશ મળ્યો, પણ જે ફીની રકમ ભરવાથી હતી તેના દસમા ભાગના ડૉલર પણ અમારી પાસે ન હતા. પછીથી પુષ્પા હોફસ્ટ્રા યુનિવર્સિટીમાં જોડાઈ શકી હતી.

અમે એમ્પાયર સ્ટેટ બિલ્ડિંગની જાત્રા કરી આવ્યાં. દરરોજ પાંચીસ હજાર મુલાકાતીઓ જેની જાત્રા કરે છે તે મકાન, ૧૯૨૮-૩૦ આસપાસ, આર્થિક કટોકટીના કાળમાં, બંધાયેલું. લગભગ ચાર સો મીટર ઊંચા એ મિનારા પર અમે ચડ્યાં. રાજધાની એક્સ્પ્રેસની ઝડપે ચાલતું એલિવેટર — અમેરિકામાં લિફ્ટને આ નામે ઓળખે છે — અર્ધી મિનિટમાં અમને એંશીમે માળે લઈ ગયું. દુનિયા આખીનાં તમરાં, આ ઝડપે ઉપર જતાં, અમારા કાનમાં પોતાનું સંગીત સંભળાવી ગયાં. બારડોલી જવા માટે સૂરત ગાડી બદલવી પડે તેમ, ત્યાં એલિવેટર બદલાવી ૮૬મે મજલે પહોંચ્યાં, અને અમારા પુરુષાર્થ વગર, અમે ઊંચાઈ પ્રાપ્ત કરી લીધી. પૂર્વ તરફ સ્વાતંત્ર્યદેવી હતાં ને પશ્ચિમ તરફ રાષ્ટ્રસંઘની ઇમારત હતી. બંને પોતાની રીતે માનવભાવનાઓનાં પ્રતીકો. એ પ્રતીકો ઊભાં કર્યા પછી એ સ્વાતંત્ર્યની, વિશ્વબંધુત્વની ભાવનાઓનું આપણે શું કર્યું છે ? ક્યૂબાનું સ્વાતંત્ર્ય આ દેશને આંખમાં ભાલાની માફક ખૂંચે છે. અને, વિશ્વબંધુત્વ હોય તો, 'હું મોટો ભાઈ છું, સૌએ મારા કહ્યા પ્રમાણે ચાલવું', એ ભાવ પ્રવર્તી રહેલો છે. પછી દક્ષિણ તરફ નજર કરી તો માનવજાતના ભાવિ જેવા ધુમ્મસથી બધું ઢંકાઈ ગયું હતું.

પુરુષાર્થ વગર ઉપર ચડનારની માફક, જેટલા વેગથી અમે ઉપર ગયાં હતાં તેટલા જ વેગથી નીચે ઊતર્યાં.

૨

ન્યુયૉર્કને ઉત્તર પાદરે આવેલા યૉન્કર્સમાં રહેતા અવનીન્દ્ર બક્ષી અમારા સ્વજન ડૉ. સુરેશભાઈ બક્ષીની ભત્રીજીના પતિ. એમને ફોન ગઈ કાલે (૩૦મીએ) કર્યો હતો એટલે ૩૧મીએ સવારે ગાડી લઈ અમને પોતાને ઘેર લઈ ગયા. ઉષાબહેનનું પ્રેમાળ આતિથ્ય માણ્યું. ભારતીય ભોજનનું મૂલ્ય અમને તુરત સમજાયું. જમતાં જમતાં ઉષાબહેને થોડું અચકાતાં અચકાતાં પૂછ્યું, "આપણે નાયગરા જશું ?" ભાવતા ભોજન કરતાંયે આ ક્યાંય મોટી વાત હતી. જેના દર્શન માટે પ્રવાસીઓ મોટી યોજના કરતા હોય છે તે ધોધરાજનું દર્શન આમ અનાયાસે, અને અમેરિકામાં પગ મૂક્યા પછી એક મહિનાની અંદર જ કરવાનું સદ્ભાગ્ય સાંપડે એ કેવું ? જૂત્યે ગાડે લતીપરના સાથની અદાથી અમારે તો I.B.M.ના અધિકારી અવનીન્દ્રભાઈની ગાડીમાં જ બેસવાનું હતું. બેઠાં. ગાડી વાયવ્ય ખૂણે ભાગવા લાગી.

ગાડી બિલાડીમાર — કેટ્સકિલ — પહાડમાંથી કાઢેલા માર્ગ પરથી જતી હતી ત્યારે, મુંબઈ-પુણેના કે મુંબઈનાશિકના ઘાટના માર્ગોની યાદ આવે તે

સ્વાભાવિક છે. ન્યુયૉર્ક રાજ્યના પાટનગર ઑલબનીનો ફાંટો અમે છોડ્યો ત્યારે, અમને થોડી કલ્પના હતી કે, એ ઑલ્બની અમને છોડવાનું નથી ? અમારી દીકરી વરદા ૧૯૮૩થી ત્યાં વસે છે અને ત્યાં જ સ્થાયી થઈ છે અને અમે બંને બે વાર ત્યાં જઈ અને રહી આવ્યાં છીએ. ભવિષ્યના ગર્ભમાં એ હતું. અત્યારે તો નાયગરા અમને બોલાવી રહ્યો હતો.

દિવસ આનંદનો હતો છતાં લંબાતો જતો હતો. હજી તો અમે વિષુવવૃત્ત અને ઉત્તર ધ્રુવની લગભગ મધ્યમાં હતાં. ગુંદ ને ગૂગળ ચોપડીને આવી હોય એમ સાંજ ખસતી જ ન હતી. પણ એનું ચીટકી રહેવું પ્રસન્ન લાગતું હતું. જાઉં ન જાઉં કરતો સૂર્ય આથમ્યો કે નહીં એ ખબર નથી, પણ પશ્ચિમના આકાશમાં સુરખી છવાવા લાગી. કોઈક વાર, વાદળો વચ્ચેથી હાઉક કરી સૂર્યનારાયણ પોતાના કર કેટલા લાંબા છે તે જાણે બતાવતા હતા. આછા સોનેરી અને લાલ રંગ ધીમે ધીમે ઘાટા બનવા લાગ્યા અને કોઈ નવીન રંગની આભાએ પશ્ચિમ આકાશને ક્ષિતિજ સુધી ભરી દીધું. કોઈ ગરીબ સ્ત્રીએ પોતાના પુત્રના લગ્ન પ્રસંગે પહેરવા માગેલાં ઘરેણાં આખરે પાછાં દેવાં જ પડે તેમ, આ આભા પણ ધી...મે, ધી...મે આથમવા માંડી.

આ રમત નિહાળતાં અચાનક નજર થોડી દક્ષિણ તરફ ગઈ તો બીજની બંકિમ રેખાનાં અને એનાથી જરાક આગળ શુક્રનાં દર્શન થયાં. એ દર્શન થતાં મારાં નાનીમાનું ચંદ્રનું વ્રત યાદ આવી ગયું. ભાદ્રપદની બીજના ચંદ્રનાં દર્શન કેટલાં દુર્લભ ! અહીં એ બીજલેખા મરક મરક હસી રહી છે. અહીં કોણ એવું વ્રત કરતું હશે ? અહીંના આદિવાસીઓ ? આ બધું જોતાં-માણતાં, નાયગરા પહોંચ્યાં ત્યારે રાતના ૧૧-૩૦ વાગ્યા હતા. પહેલી મળી તે મોટેલમાં રૂમ મળતાં રાતવાસો કર્યો.

બીજી સવારે વહેલાં ઊઠી, પરવારી, ૭-૩૦ વાગ્યે અવનીન્દ્ર અમને ધોધેન્દ્ર ભણી લઈ ગયા. ગાડી પાર્ક કરી અમે નીચે ઊતર્યાં અને...

...અને અનેક ઇન્દ્રિયોને તૃપ્ત કરતો નાયગરાનો અનુભવ થયો. રવ તો અહીંથી ત્રણચાર માઈલ દૂર આવેલી અમારા રાતવાસાવાળી મોટેલમાં પણ સંભળાતો હતો. અહીં એ અનેકગણો વધારે ઘોર બન્યો હતો. ઇન્દ્રધનુષ્યો દેખાવા, અદૃશ્ય થવા અને ફરી દેખાવા લાગ્યાં. પચાસ મીટર કરતાં વધારે ઊંચાઈએથી પડતાં નિર્મલ વારિ જાણે ચૂર્ણ બની જતાં હતાં, અને પોતાનાં શીકરશર આકાશને ભેદવા માટે ઊર્ધ્વ દિશામાં અવિરત ફેંકતાં હતાં. આકાશ તો આઘું હતું, પણ ઊર્ધ્વગામી વૃષ્ટિનો લાભ અમને, અને અમારા જેવાં બીજાં પ્રવાસીઓને મળી રહ્યો હતો. દર વરસે વીસ લાખ લોકોને આકર્ષતો એ ધોધચુંબક બે ભાગમાં વહેંચાયો છે. કેનેડાના ભાગનો છે તે ઘોડાની નાળના આકારનો છે, પચાસેક મીટર ઊંચો છે, અને આઠ સો મીટર જેટલા વિશાળ વિસ્તારમાંથી એનો જળરાશિ નીચે ઠલવાઈ રહ્યો છે. અમેરિકાના-યુ.એસ.એ.ના – ભાગનો છે તે ત્રણેક મીટર વધારે ઊંચો છે, પણ એની પહોળાઈ પાંચ સોએક મીટર જેટલી છે. બંને દેશોને જોડતો પુલ બાંધનાર ઇજનેર પણ પૂરો કલાપ્રેમી હશે, એટલે પુલનો આકાર ઇન્દ્રચાપનો છે. આવી વિશાળ નદી, એને બે છેડે આવેલાં બે સરોવરો અને આવા બે ધોધ હોય, ત્યાં "નદીકાંઠો અમારા વિના કઈ શોભે ?" એમ કહી માથું ધુણાવતાં લીલાંકુંજાર વૃક્ષો તો હોય જ ને ?

ધોધનો નિનાદ ભૈરવ હતો. એની સાથે બરાબર ઠાઠ મેળવી ઓતરાદો શીતળ વાયરો શંકરના ત્રિશૂલની માફક ભેદી રહ્યો હતો. આ બે અને શીળાં શીકરનું બ્રહ્માંડ ત્યાં હતું અને અમારા પિંડને તે લપેટમાં લઈ રહ્યું હતું. આ વિરાટની પ્રેમપ્રસાદી હતી. અને, આટલું કૈલાસમય હવામાન, આટલો ભેજ અને આટલી ધ્રુજારી છતાં એ પ્રચંડ ધોધરાજ અમને પોતાની ભણી ખેંચી રહ્યા હતા.

થોડી પ્રાથમિક વિધિ કરી, ટિકિટ લઈ, વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી ધોધના દર્શન માટે પાટા પર ફરતી, બાબાગાડી જેવડા અને ખુલ્લા ડબ્બાઓની એક ગાડીમાં ગોઠવાયાં. ગમે તે સ્ટેશને ઊતરો ને ગમે તેટલું રોકાઓ; ફરી જે ગાડી આવે તેમાં બેસી આગળ વધો. આવી સરળ વ્યવસ્થા છે. ગાડી ખુલ્લી, એટલે ધોધની

પ્રસાદી સતત વરસતી રહે. એ ઝીલતાં અમે પહેલે મથકે આવ્યાં. ત્યાં ૧૭૦ ફીટ ઊંડી ગુફામાં ઊતરવાનું હતું. અહીં વળી કયા ખાપરા-કોડિયા રહી ગયા હશે ? અવનીન્દ્રભાઈ અને .ઉષાબહેનનો પુત્ર પરાગ પાંચ વર્ષનો હોઈ, એ લોકો ગુફાપ્રવેશ કરી શકે તેમ ન હતું.

કેન્હેરીની અને કાર્લાની, અજિંઠાની અને વેરુળની, અને નાશિક પાસેની પાંડવલણી નામે ઓળખાતી ગુફાઓનું દર્શન નિરાંતથી કર્યું છે. પણ એ ગુફાઓ માટે ઉપર ચડવાનું હતું, ત્યારે અહીં નીચે ઊતરવાનું હતું. ટિકિટ લઈ જેવો અમે ઓરડામાં પ્રવેશ કર્યો કે અમારી વચ્ચે તરત વિયોગ કરવામાં આવ્યો. મારે એક દિશામાં જવાનું અને પુષ્પાએ બીજી દિશામાં જવાનું થયું. જુદી જુદી દિશાએ આવેલી નાની ખોલીઓમાં અમારે વસ્રાન્તર કરવાનું હતું. પોતાનાં બધાં વસ્રો બૂટમોજાં સહિત કાઢી નાખી, બ્લુ રંગનાં, કેદીનાં કપડાં જેવાં કપડાં અને કંતાનના બૂટ અમે પહેર્યાં અને તેની ઉપર, માથાઢંક પીળો રેઈનકોટ ચડાવી દેવાનો હતો. અમે 'પીતાંબર' બની ગયાં. યાત્રીઓનું ટોળું જાણે બૌદ્ધ સાધુસાધ્વીઓનું વૃંદ.

અમારી વીસેકની જમાતને એલિવેટર તરફ જવાનો આદેશ મળ્યો. એમ્પાયર સ્ટેટ બિલ્ડિંગનો ગગનભેદી મિનારો તો શું, અહીં કોઈ પાંચમજલી ઇમારત પણ નથી, છતાં એલિવેટર ? આ કુતૂહલ શમે તે પહેલાં, એલિવેટરે અમારું પતન વેગીલું બનાવ્યું અને અમને અંધ તમિસ્રવ્યાપ્ત પાતાળમાં લઈ ગઈ. ત્યાંથી પચાસ ફીટ લાંબું એક બોગદું અમને નદીતટે લઈ ગયું. સાચા અર્થમાં એ નદીતટ ન હતો. નદી તો પચાસસાઠ ફીટ નીચે હરણફાળ ભરતી વહેતી હતી. નદીપ્રવાહને અડીને જ ઊભેલી એક કરાડમાં આ બોગદાને મુખે અમે આવ્યાં હતાં. ત્યાંથી એક સાંકડા કઠેડામાં ચાલતાં અમે એકની પાછળ એક એમ આસ્તે કદમ આગળ વધતાં ચાલ્યાં. પછી થંભ્યાં.

ભગવાનમુખે પોતાની વિભૂતિઓનું વર્ણન સાંભળ્યા બાદ અર્જુને અનંત ઐશ્વર્યના દર્શનની માગણી કરી ત્યારે પણ, દિવ્યચક્ષુના પ્રદાન પછી જ એ વિરાટનું દર્શન કરી શકેલો. આ વિરાટે જ અમને દિવ્ય ચક્ષુ આપ્યાં હશે. અમારી જમણી દિશાએ પૂર્વથી પશ્ચિમ ઢળતો અમેરિકન પ્રપાત હતો. ડાબી બાજુએ, જરા દૂર, કેનેડિયન પ્રપાત હતો. બેઉનાં શીકરોનાં શર અમારા પર સતત વરસી રહ્યાં હતાં. બેઉનો પ્રચંડ નિનાદ ભયપ્રેરક હતો. અને બંનેનું દૃશ્ય, પાણીનાં જબરજસ્ત ચોસલાં પડતાં હોય તે દૃશ્ય નિહાળી આંખ સ્તબ્ધ થઈ ગઈ હતી.

જરૂર ભગવાન શંકર આદિકાળથી નીચે ઊભા જ હશે. નહીં તો આ મહાગંગાને કોણ ઝીલી શકે ? પડતાં પાણી સાથે સૂર્ય રમત કરી રહ્યો હતો. કોઈ વખત એમ લાગતું હતું કે ગંગાએ તેજકિરીટ ધારણ કર્યો છે. નીચે નજર કરી તો, નાચતાં, કૂદતાં, ખેલતાં વારિમાં અનેક સૂર્યો પ્રકાશતા હતા. ઇન્દ્રધનુષ્યોનો તોટો જ ન હતો. પિનાકપાણિ પાસેનાં ધનુષ્યોની સંખ્યા કદી ગણી શકાય ?

અમારો સંઘ એ જલપ્રપાત તરફ આસ્તે કદમ કરતો ચાલ્યો. એ ઘડીક ઊંચે અને ઘડીક નીચે તથા ઘડીક ડાબે અને ઘડીક જમણે જતા કઠેડા પર વેગથી ચાલવું શક્ય જ ન હતું. અમને પહેરાવવામાં આવેલા રબ્બરના પીતાંબરી વેશનું રહસ્ય તરત પ્રગટ થયું. અહીં શિવના પ્રસાદથી, વિભૂતિ સમા જલકણોથી કોઈ બચી શકે એમ ન હતું. ભગવાન શંકરે અમને પોતાના ડાબા હાથમાં ઊભાં રાખી, ગંગાવતરણ જોવાનો ખાસ લહાવો અમને આપ્યો હોય એમ પ્રપાત સમીપ જતાં લાગતું હતું. અમારી અડખે, પડખે, ઉપર, નીચે, સર્વત્ર સૃષ્ટિ જલમય હતી. તુમુલ ધ્વનિ જલનો, દર્શન જલનાં અને સ્પર્શ જલનો ને તેય, સર્વાંગે. અમે ધોધના દૂધની એકદમ નજીક પહોંચ્યાં. "આ લે પ્રસાદ", કહેતો એ મહાધોધ અમને દૂધ જેવા પાણીનું ચાંગળું આપવા લાગ્યો, પણ એ વિરાટનું ચાંગળું હતું. એનું આચમન લેતાં આપોઆપ ગાયત્રીમંત્ર બોલાઈ ગયો. હૃદયનો આનંદ રોમેરોમ ઊભરાઈ ઊઠ્યો.

અમે ધોધનાં પડતાં વારિની પાછળ પહોંચી ગયાં. અમારા શિર ઉપર બેએક ઝીણી જલધારા પડતી હતી, અને તે ક્ષણે અમને ભગવાન શંકરની જેમ ગંગા ઝીલનાર બનાવી દેતી હતી. વાક્યમનાતીત હતો એ અનુભવ.

થોડી વારમાં ભોમિયાએ અમને કહ્યું કે અમારાં પુણ્ય ક્ષીણ થયાં છે અને અમારે પાછાં મર્ત્યલોકે જવું પડશે. પાછો એ જ કઠેડાવાળો કેડો, એ જ ભોંયરું, એ જ ગુફા, એ જ એલિવેટર અને એ જ પૃથ્વી. ના, બધું પરિવર્તિત લાગતું હતું.

ભીનાં શરીર અને થિજાવી દે તેવી ઠંડી, કશાની અસરથી અલિપ્ત, ગાંડાની માફક હસતાં લોકો બહાર આવતાં હતાં. અમારી બંનેની વાણી હરાઈ ગઈ હતી. પીતાંબર ઉતારી, ફરી પાછા અમારા સંસારી વાઘા ધારણ કર્યા. પાછાં પેલી ઠેલણગાડીમાં બેસી કેનેડિયન ધોધની નજીક ગયાં. ધોધને પશ્ચાદ્‌ભૂમાં રાખી ફોટો પડાવવા લાલચ થઈ. "મારી આમન્યા નહીં, એમ ? જુઓ, બેટાઓ !" કહી ધોધે જલકંકર એવા ને એટલા ફેંક્યા કે, ફોટો પડાવનારને તથા પાડનારને, સૌને, નાસવું પડ્યું. કૅમેરાનો કાચ પણ એનાથી માંડ બચી શક્યો. પણ થોડી લીલા દેખાડ્યા પછી એ ધોધપુંગવે કૃપા કરી. આ ફોટાઓમાં અમારા એ પ્રવાસની સ્મૃતિ છે તેના કરતાં ક્યાંય વધારે ધારદાર સ્મૃતિ અમારાં અંતઃકરણમાં, અમારાં હૃદયમાં છે.

અઠ્ઠાવીસ વર્ષે ૧૯૯૭માં, એ ધોધનું પુનર્દર્શન પામવા અમે ભાગ્યશાળી બન્યાં છીએ. વિરાટની એ વિભૂતિને નમસ્કાર.



પ્રવાસ : એક અનુભૂતિ

એક પહાડ ચઢું છું
એક ખીણ ઊતરું છું;
પહાડનું કમળ ખીલું ખીલું છે
ખીણનું જળ લીલુંલીલું છે;
કમળ ઉપર ભમરો ભમે છે
જળમાં જલકન્યાઓ રમે છે;
પહાડની ટોચ રોમાંચલીલી
ખીણની ભોમ ગીલીગીલી;
ઓગળતું આકાશ
ઊતરી રહ્યું છે નીચવાસ – ધોધમાર
ખીણ ભરાય છે, ઊભરાય છે – મઝધાર
તણાઉં છું, તરું છું–
એક દરિયા વચ્ચે અંધારા ટાપુ પર ઊતરું છું.

૧૬-૩-૧૯૯૮ **જયન્ત પાઠક**

ગઝલ

શક્યતાના સાત સાગરની કહાણી,
સાંભળીને મૂક સૌ હરખાય પ્રાણી.

"તું અને તારું બધું મારું જ છે", પણ
શક્યતા આ બુદ્ધિએ ક્યારે પિછાણી ?

સત્યનો ફણગો દિલે ફૂટે તિમિરમાં,
તે ઘડી છે જન્મજન્મોની કમાણી.

આંખ સાથે આંખ મળતાં થાય દીવા,
તેજ છે અંધાર-દિલની મૂક રાણી.

બોલતાની સાથ જે સાચું પડે છે,
તે જ છે કેવળ હકીકતની ઉજાણી.

એક મોટા રાક્ષસે ઘેર્યું નગરને,
વાત દિલની આ અનિષ્ટોથી અજાણી.

દિલની વાતો દિલથી કરવી હોય ત્યારે,
ફૂટતી જીભે કવિતાની જ વાણી.

પાંજરે, લૂલી વિના, ગાતી ફિલોમિલ,
ગીતની તેના કરી મેં આજ લ્હાણી.

અબ્દુલ કરીમ શેખ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

લાંબાં જીવન

કાઝિકિસ્તાન નામના નાનકડા દેશના ઊંચા, પર્વતીય વિભાગના કોઈ એક અજાણ્યા ગામડામાં એક અજીબ ઘટના બની છે. તે એ કે ત્યાં વસતા લોકો બહુ લાંબું જીવતા જોવામાં આવ્યા છે. લાંબું એટલે ફક્ત સિત્તેર, એંશી કે પંચ્યાશી નહીં, પણ એક સોથી પણ વધારે વર્ષ. એ ગામમાં શત-શરદ જીવી ચૂકેલાં એટલાં બધાં સ્ત્રી-પુરુષો છે કે ત્યાંનાં નેવું-પંચાણું વર્ષનાં નાગરિકોને વિષે જાણવામાં વિદેશી પત્રકારોને રસ નથી હોતો. એ બધાં તો હજી ઘણાં નાનાં ગણાય છે !

એક પુરુષની વય એક સો અઠ્ઠાવીસ વર્ષની છે. એમનાં બીજી વારનાં પત્ની એમનાથી પચાસેક વર્ષ નાનાં છે, અને એમના સૌથી મોટા પુત્ર એંસી વર્ષના છે. પૌત્ર-પૌત્રીઓનો, અને એમનાં સંતાનોનો સરવાળો તો કરી પણ શકાયો નથી. વળી, એમનો પોતાનો એક પુત્ર એમના પૌત્રોથી પણ નાની ઉંમરનો છે. સંબંધ-સૂચક નામો વાપરવામાં ખાસ્સા ગોટાળા થતા હશે !

એમ કહેવાય છે કે એ પ્રદેશમાં સો-દોઢ સો વર્ષ પહેલાં કન્યાઓને ઉપાડી જવાની પ્રથા હતી. બાવીસ-પચીસ વર્ષના, ધગધગતા પહાડી લોહીવાળા યુવાનો ગામોમાં ને મેદાનોમાં ઘોડા દોડાવતા ફરતા. એમની આંખે કોઈ કન્યા ચડી જતી, અને એમના હૃદયમાં વસી જતી, તો એને ખેંચીને ઘોડા પર બેસાડી દઈ પોતાને ઘેર લઈ જતાં એમને કોઈ રોકતું નહીં. એટલું જ નહીં, ગમતી પત્ની મેળવવા માટે આ જ માન્ય પ્રથા હતી.

એ ગામમાં એવા પણ પુરુષો છે જે પોતાને ગમતી કન્યાને એક સો વર્ષ પહેલાં પરણ્યા હોય, અને એ પ્રિય પત્ની મૃત્યુ પામતાં પચાસ, સાઠ કે સિત્તેર વર્ષ પછી પણ એને યાદ કરતા હોય, એને માટે ઝૂરતા હોય. કેવી કોઈ કલ્પિત કથામાં હોય એવી વાત લાગે છે, નહીં ?

આપણને તો અત્યંત કઠિન લાગે તેવું જીવન છે આ પ્રદેશનું. ઝૂંપડીમાં રહેવાનું; જમીન પર સૂવાનું; કોઈ આધુનિક સગવડ નહીં; ઊંચા ઇલાકાને સ્વાભાવિક એવી, લાંબા શિયાળાવાળી ઋતુ; તાજાં શાકભાજીનો અભાવ; થોડા જ લોકો જાણતા-બોલતા હોય તેવી બોલી; અને છતાં આ પ્રજા આટલા લાંબા કાળ સુધી જીવે છે. એથી પણ વધારે, અનેક પ્રજાજનો સારું સ્વાસ્થ્ય ભોગવે છે.

સ્વાસ્થ્યની બાબત તો એવી છે કે એનું કારણ સ્પષ્ટ રીતે કોઈ સમજી જ નથી શક્યું. એ બાબત તદ્દન નવાઈ બનીને રહેલી છે. આપણે કહેતાં હોઈએ છીએ કે જૂના જમાનામાં ચોખ્ખું ઘી ખાધું હોય એવાં આજનાં વૃદ્ધ-જનોનું સ્વાસ્થ્ય સરસ જળવાયેલું હોય છે. બીજે ક્યાંક એમ મનાય છે કે અશક્તિ-રહિત લાંબા જીવનનો આધાર દહીં ખાવાની ટેવ પર રહેલો છે. તો પશ્ચિમમાં તાજાં, લીલાં શાકપાન પર ઘણો ભાર મુકાય છે. આમાંનું કશું કાઝિકિસ્તાનની પહાડી પ્રજા નિયમિત રીતે, કે મોટા પ્રમાણમાં, ખાતી નથી.

તો પછી એમના આરોગ્ય અને ઉંમરનાં કારણ શાં હશે ? તાજી, ચોખ્ખી હવા ? સાદું જીવન ? ગંદકી અને ગુનાથી ભરેલી દુનિયાથી સાવ દૂર દૂરનો વસવાટ ? કોને ખબર. પણ જો ખરેખર આ કારણો હોય તો ઈર્ષા નથી આવતી એ પ્રજાની ? આરોગ્યનો આશીર્વાદ ક્યાં બધાંને મળતો હોય છે ?

આ દેશ, એટલે કે, મોટોમસ અમેરિકા દેશ, આરોગ્ય પાછળ ગાંડો છે, એટલે કે, આરોગ્યની શોધની પાછળ ગાંડો છે. એની પ્રજાના બૃહદ્ અંશની આહારની ટેવો ઘણી ખોટી છે. વધારેપડતું ગળપણ, વધારેપડતી ચરબી, અને કદાચ, વધારેપડતો જથ્થો. અને બીજી તરફ, "એ બધું આરોગ્યને હાનિકારક છે," એવી સૂચનાઓ ને સલાહો જાહેર થતી જ રહેતી હોય છે. અહીં બહાર જમવા જઈએ ત્યારે લગભગ હંમેશાં એમ થાય કે આહાર-ગૃહો ભોજનના પૈસા ઓછા કરતાં હોય, ને એના પ્રમાણસર ખાવાનું ઓછું આપતાં હોય તો કેવું સારું થાય.

પરસ્પરવિરોધી લાગે એવાં વલણ અહીં ક્યારેક

દેખાઈ જાય છે. જેમ કે, કોઈ પણ વયની વ્યક્તિને "ઘરડી" કે "વૃદ્ધ" કહીને ઉતારી પાડવામાં આવતી નથી, પણ એ સાથે જ, ઘણીયે વાર, સુંદર દેખાતી ને યુવાન વ્યક્તિઓ પ્રત્યે દેખીતો પક્ષપાત થતો જોવા મળે છે. વૃદ્ધ-જનો માટે "સીનિયર સિટિઝન" જેવો મોભાદાર શબ્દ આ દેશમાંથી બહાર પડ્યો, પણ અસંખ્ય સીનિયર સિટિઝનો એકલવાયું જીવન ગાળતાં આ દેશમાં દેખાય છે. પરન્તુ, આવી વાસ્તવિકતાથી કોઈ પણ દેશ કે પ્રજા બાકાત ના જ હોઈ શકે તે કોણ નથી જાણતું ?

આ બાબત માટે અમેરિકા પર હસી શકીએ એટલો આત્મવિશ્વાસ, એટલી ખાતરી આપણી પાસે પણ છે ખરાં ? અહીંનો સમાજ ભાંગ્યો-તૂટ્યો અને કૌટુંબિક ઘનતા વગરનો છે, એ તો જાહેર વાત છે. આપણી કૌટુંબિક એકતાનાં જેટલાં ગાણાં આપણને ગાવાં ગમતાં હોય છે, તે બધાંમાં શું હકીકતની સચ્ચાઈ હોય છે ? આપણાં બધાં વૃદ્ધજન સરખી, ને આવશ્યક, સંભાળ પામે છે એવું જો હંમેશાં નથી હોતું, તો અહીં આ વર્ગ જરા પણ સંભાળ નથી પામતો, એવું પણ નથી બનતું.

કુટુંબીઓ જરૂર પડ્યે, નિઃસ્વાર્થ ભાવે, એકમેકની સેવા કરતાં હોય એવા દાખલા અહીં શોધવા જવા પડતા નથી. ક્યારેક એ સમાચારયોગ્ય ગણાઈ જાય છે, ને મુખ્ય વર્તમાનપત્રોમાં સ્થાન પામે છે. પૈસાદાર લોકો પૈસા ખર્ચીને, નર્સો રાખીને પણ માંદા માણસની ચાકરી કરી શકે, પણ મધ્યમ-વર્ગની વ્યક્તિઓ એ માટે પોતાનાં સુખ-સગવડને જતાં કરે છે. એમની ખાનદાનીને સલામ કરવી પડે.

અહીંના "કાળા" સદસ્યો /નાગરિકોને માટે પણ એમના ઐતિહાસિક મૂળ સુધી પહોંચતો એક શબ્દ નિયુક્ત થયો છે. એ છે "આફ્રિકન-અમેરિકન." આ સમાજનાં આજનાં વૃદ્ધોમાંનાં અનેકનાં જીવનની શરૂઆત "સફેદ" લોકોની ગુલામીથી થયેલી. નાનપણથી એ બધાં કપાસનાં કે શેરડીનાં ખેતરોમાં મજૂરી કરતાં, અથવા ધોળા ધનિકોનાં ઘરોમાં કચરા-પોતાં કરતાં. ગુલામી નાબૂદ થતાં એમનાં જીવન થોડે અંશે બદલાયાં, પણ ભાગ્યમાં લખેલી મહેનતથી છુટકારો થોડાંને જ મળ્યો. મોટા ભાગનાં સાધારણ સ્થિતિમાં જીવતાં રહ્યાં. ને છતાં, પરંપરાગત આદર્શો અને રીત-રિવાજો પણ એમના વડે જ સચવાતાં-પોષાતાં રહ્યાં.

કોઈ એક સ્ત્રીએ નાની ઉંમરથી કામ કરવા માંડ્યું હોય, પછી છોકરાં ઉછેર્યાં હોય, બીમાર પતિની અને વૃદ્ધ માતાની લાંબા સમય સુધી સેવા કરી હોય, ને આખરે એ પોતે જ એંશી, પંચ્યાશી કે નેવું વર્ષનાં થાય, અને જો વૃદ્ધાશ્રમમાં જવા જેટલા પૈસા ના હોય, તો એમની આશા એમનાં પોતાનાં વયસ્ક સંતાનો પર જઈ ટકે છે. સંતાનોનાં જીવન છૂટાછેડાને કારણે વેરવિખેર હોય એમ બને, પણ માતા, પિતા, કે દાદા-દાદીની સંભાળ લેવાની જરૂર પડતાં પરંપરામાં સ્થિત આ આફ્રિકન-અમેરિકન વ્યક્તિઓ એ જવાબદારી અપનાવી લે છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, ભારતીય જેવી લાગતી કૌટુંબિક આદર ને જવાબદારીની પ્રથા-પરંપરાઓ આ પ્રજામાં નીપજી એમના કષ્ટકારક, ગુલામીના ભૂતકાળમાંથી. ત્યારે એમને બીજો કોઈ નહીં, પણ પોતપોતાનાં સ્વજનોનો જ આધાર હતો, અને અત્યારે આવી ઉદારતા – નિઃસ્વાર્થતાને એ લોકો સ્વાભાવિક ગણે છે, તેમ જ એમાં આનંદ ને ગર્વ લે છે.

સામાની સંભાળ લેવામાં ક્યારેક વ્યક્તિને ઘણું ગુમાવવું પણ પડતું હોય છે – પોતાને માટેનો સમય, પૈસા, શક્તિ, ક્યારેક નોકરી, અને ભણવાની તકો વગેરે. ક્યારેક પોતાનું ઘર બાંધવાનાં સ્વપ્ન જતાં કરવાં પડે છે, ક્યારેક પોતાનાં પતિ અને બાળકોથી દૂર જઈને બીમાર, વૃદ્ધ માતા કે સાસુની સેવા કરવા જવું પડે છે. પણ એમને યાદ છે કે માતાએ કેટલું સહન કરતાં કરતાં, કેટલી મહેનત કરીને પોતાને મોટાં કરેલાં. તો કઈ રીતે હવે એ વૃદ્ધજનોને તરછોડી દેવાય ?

વિચારકો એ ચિંતા વ્યક્ત કરતા રહે છે કે આ સ્વભાવ અને આવો ઉદાર વર્તાવ પછીની પેઢીઓ દાખવતી રહેશે ખરી ? જમાનો બદલાયો, જીવન-રીતિ બદલાઈ, તો મન પણ બદલવાનાં જ ને. હવા, પાણી, ખોરાક, અરે, રોગો પણ ક્યાં એવાં ને એવાં રહ્યાં છે, સિવાય કે અજાણ્યા પહાડી કોઈ ગામડામાં ?

હવે ઘણી વધારે ઈર્ષા નથી આવતી કાઝિકિસ્તાનની એ પ્રજાની ? □

નિરંજનનું નિષ્કામ ચંક્રમણ

રાધેશ્યામ શર્મા

કવિ દયારામે શ્રીકૃષ્ણ સંદર્ભે અને નિરંજને દયારામ સંબંધે દયારામની જ પંક્તિ પ્રયોજી પૂછ્યું છે, 'કિયે ઠામે મોહિની ન જાણી રે ?'

કદાચ ને કવિ રાજેન્દ્ર શાહ સંદર્ભે પણ વિવેચક કવિ નિરંજનને કવિતારસિકો પૂછી શકે, 'કિયે ઠામે મોહિની ન જાણી રે ?'

'ધ્વનિ' સંગ્રહ ૧૯૫૧માં પ્રથમ પ્રકટ થયો. એમાં સર્વપ્રથમ કાવ્યકૃતિ હતી 'નિરુદ્દેશે'. સંગ્રહની પાછળ 'અર્થનિર્દેશ' ઘણી બધી રચનાઓ વિશે નિરંજને કરેલા; પણ એક 'નિરુદ્દેશે' વિશે તેમણે શરૂઆતમાં જ કબૂલ્યું હતું કે 'એનો સંપૂર્ણ અર્થવિસ્તાર મહાનિબંધમાં જ પરિણમે.' 'નિરુદ્દેશે'ની રચનાતારીખ કે સાલ નથી છપાઈ, પણ 'ધ્વનિ'ની ૧૯૫૧ છે. હવે એનો પ્રારંભ માણો.

નિરુદ્દેશે
સંસારે મુજ મુગ્ધ ભ્રમણ
પાંશુમલિન વેશે.

પછી આવે છે ૧૯૫૭. નિરંજન એક નિજી ગીત – કૃતિ લઈને આવ્યા, એનો પ્રારંભ પ્રમાણો :

હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું !
હું ક્યાં એકે કામ તમારું કે મારું કરવા આવ્યો છું ?
('છંદોલય,' ૧૯૯૭, પૃ. ૨૬૮)

રાજેન્દ્રની રચનામાં જે મુગ્ધ ભ્રમણ 'નિરુદ્દેશ' છે, તે નિરંજનના પ્ર-સિદ્ધ ગીતમાં 'નિષ્કામ' સ્વરૂપે નિજી મિજાજથી વિલસ્યું અને વિકસ્યું છે.

પ્રભાવશોધ, તુલના-વિરોધની તપાસમાં રઘવાયા થયા વિના બંને કાવ્યકૃતિઓની પંક્તિઓ આસ્વાદીએ.

પન્થ નહિ કોઈ લીધ, ભરું ડગ-
ત્યાં જ રચું મુજ કેડી.
('નિરુદ્દેશે')

*

અહીં પથ પર શી મધુર હવા
ને ચ્હેરા ચમકે નવા નવા !
રે ચહું ન પાછો ઘેર જવા !
('ફરવા આવ્યો છું.')

એકનો 'પન્થ' બીજાનો 'પથ' ઠરે છે. 'ત્યાં જ રચું મુજ કેડી' કડી, 'રે ચહું ન પાછો ઘેર જવા'માં રૂપાન્તર સાધે છે.

મન મારું લઈ જાય ત્યાં જાવું
પ્રેમને સન્નિવિશે....
('નિરુદ્દેશે')

*

'તો ગીત પ્રેમનું આ પૃથ્વીના કણપટે ધરવા આવ્યો છું'
(ફરવા આવ્યો છું.)

તુલના – સામ્યના નામે 'ઇતિ અલમ્.'

'નિરુદ્દેશે' અને 'ફરવા આવ્યો છું' ઉભય કૃતિમાંથી પંક્તિઓ – ઉપર્યુક્ત પદ્ધતિએ – પ્રાયોજિત કરવાનું કૃત્ય વિભાવ-પ્રભાવ પુરવાર કરવા માટે ભવિષ્યમાં કોઈને વધુ પ્રકર્ષે એવું છે.

વિવેચન 'પૂછું મને કટેવ'થી શરૂ થાય, પણ અહીં આ વિશિષ્ટ કિસ્સામાં સાથે એ પણ સ્પષ્ટ કરવું ઘટે કે 'નિરુદ્દેશે' પ્રશિષ્ટ ભાવકો માટે 'ફરવા આવ્યો છું' કરતાં ચઢિયાતી કૃતિ હોઈ શકે. મારી પણ હજુ તે પ્રિય કૃતિ છે ને રહેવાની. છતાં રાજેન્દ્રની કૃતિ અંતે તદ્દન તત્ત્વટૂંપણામાં નહિ તોયે તારતમ્ય, નિષ્કર્ષ-દર્શન- સારમાં કંઈક સંકડાય છે : 'હું જ રહું વિલસી સહુ સંગ ને હું જ રહું અવશેષે'–

અહીં જ આ લખનારનો તત્ત્વ-પ્રશ્ન છે. 'આનંદસાગરને જલ' જે સર્જક 'જાય સરી મુજ બેડી' અનુભવી ચૂક્યો હોય તેનો 'હું' એવું વર્ણવવા બાકી બચે ખરો કે 'હું જ રહું વિલસી સહુ સંગ ને હું જ રહ્યો અવશેષે ?' ગૂંગાએ અહીં તો ગોળ ખાધો લાગતો નથી, કેમ કે જે અકથ્ય છે, અનિર્વચનીય છે, અવર્ણનીય છે એ અહીં વાચાળ વાક્‌માં, પાછો 'જ'કાર સહિત ('હું જ...' 'હું જ' એમ બબ્બે વાર) પ્રગટ થઈ ખડો છે.

'નિરહંકારીયે નિવેદન કરે, સ્ટેટમેન્ટ-વિધાન આપી શકે તે શક્યતાનો રસવિશ્વમાં અવકાશ છે. છતાં ઉમાશંકર, ધીરુ પરીખ અને સ્વયં નિરંજન જેવા ઉપર્યુક્ત પંક્તિ માણી અને વાર્તિક આપી કવિતા- આકૃતિ 'ચૂક્યા'

છે એનો રંજ રહે. રાજેન્દ્રની રચના બહુ બહુ તો 'એક આનન્દના સાગરને જલ જાય સરી મુજ બેડી' એ ચિત્રાત્મક અભિવ્યક્તિ તેમજ મનઃસ્થિતિ આગળ સમાપ્ત થઈ હોત તો મારા જેવાઓ માટે મધુર સમાપન થાત. 'આત્મવિલોપન દ્વારા આત્મસાક્ષાત્કાર'ની, કીટ્સ કહે છે તેવી negative capabilityની સોનેરી તક આ 'હું જ'ને દોહરાવતી માત્ર બે પંક્તિ ગુમાવડાવે છે. વ્યક્તિરૂપે કવિ-લેખક ગમે તેટલા, ગમે તેવા અહંમુક્ત અવશ્ય હોઈ શકે, પણ કવિતાકળા જેવી સંયમ-સૌંદર્ય-વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિમાં 'અહં'નો આવો લેશ પ્રવેશ પણ રસ-ક્લેશ નોતરે. કાવ્યધોરણની આવી નિર્મમ અનિમ્ન નિરીક્ષા અને નિકષદિશા અપૃથક્ સર્જક માટેની ઉચ્ચ અપેક્ષામાંથી પ્રતિફલિત થતી હોય છે...

આટલા પૂરતું 'નિરુદ્દેશે' કરતાં 'ફરવા આવ્યો છું' ગીતકૃતિ અંગત અભિરુચિને અધિક સમ્તોષે છે.

'નિરુદ્દેશે'નું ભાષાકર્મ, શબ્દચયન તપાસવા જેવું છે. 'પાંશુમલિન' વેશ, 'પ્રેમને સન્નિવિશે' જેવો સંસ્કૃત – પ્રધાન ઢાંચો ગુજરાતીભાષી કવિના 'મુગ્ધ ભ્રમણ' વિશે ઇષત્ શંકા પ્રેરે. શંકા, 'અતિસ્નેહ ખલુ પાપ-શંકી'ની ધારણાથી અનુસંધિત છે, એવું જાહેર કરવાનીયે જરૂર ખરી ?

હવે, 'ફરવા આવ્યો છું'ની રમતિયાળ ગીતશૈલી બોલાતી ગુજરાતીનો પૂરો કસ કાઢે છે અને 'લેઝર'નો લય સાચવે છે.

બર્ટ્રાન્ડ રસેલે 'ઇન પ્રેઇઝ ઑફ લેઝર' એક અનોખો નિબન્ધ લખ્યો હતો જેમાં નિરુદ્દેશતા, નિષ્પ્રયો- જનતા, નિર્હેતુકતાનો મસમોટો મહિમા કર્યો છે. 'ભક્તિસૂત્ર'ના નારદજી પણ અહૈતુકી ભક્તિને શ્રેષ્ઠ ભાવનાકોટિમાં મૂકે. નિરંજન કે ગીતનાયક 'ફરે તે ચરે'માં માનતા નથી. તે ફરે નિષ્પ્રયોજન – માત્ર વિચરવા. એમના વિચરણમાં જગતના કામઢા લોકની કામ કઢાવી લેવાની જુક્તિને તલપૂર જગા નથી : હું ક્યાં એકે કામ તમારું કે મારું કરવા આવ્યો છું ? આ સબળ પ્રશ્ન કવિની ગમી જાય એવી નિષ્કામ દશાને ઉજાગર કરવામાં સફળ નીવડે છે.

ફરવાની અને બસ ફરવાની 'કેવલી' પ્રવૃત્તિ અને વૃત્તિ અખિલ ગીતકૃતિને પ્રતીકાત્મક સ્તરે મૂકી આપે છે. જો કોઈ ભૂલેચૂકે કામ ચીંધી દે તો ફરવાની બાબત વીફરવાનો બનાવ બની બેસે ! આમાં 'તમારું' કામ તો નહીં, 'મારું' કામ પણ નહીં ચાલે. બસ ફરવાની લગનીની પરાકાષ્ઠા પ્રથમ અંતરાની ત્રીજી પંક્તિમાં પમાશે : – રે ચહું ન પાછો ઘેર જવા.

રૂપકદૃષ્ટિએ જોઈએ તો વિશ્વમાં વિશિષ્ટ ચંક્રમણ માટે કવિ અવતર્યો તે પાછો નિજ ઘેર જવા પણ નથી ચાહતો. હરિના ભગતને મુક્તિ નથી જોઈતી, જનમોજનમ અવતાર માગે તોય શાને કાજે ? બસ ફરવા ! તર્કશાસ્ત્રીઓ તો અહીં પણ પૂછી શકે, તો પછી ફરવાનું કર્મ બસ ફરવા આવ્યાનું પ્રયોજન પણ કેમ ન બને ?

હકીકતે ફરવા ખાતર ફરવાની વૃત્તિ કળા ખાતર કળાની પ્રવૃત્તિમાં પરિણમે. જોવા જઈએ તો અહીં એકાકી સર્જકની એકાન્તિક 'સપ્તપદી' પણ મંડાઈ છે. 'હું ડગ સાત સુખે ભરવા, અહીં સ્વપ્ન મહીં સરવા આવ્યો છું.' ત્યાં, જ્યાં હોય ત્યાં ઘરે વિષમ વાસ્તવ છે એથી જ ફરવા બહાને કદાચ ભાગીને 'અહીં સ્વપ્ન મહીં સરવા' અવાયું હોય ! શંકરાચાર્ય જેવા તત્ત્વદ્રષ્ટા, અને સંત તુલસીદાસ પણ શંકરમુખે કહેવડાવે છે, 'ઉમા, કહૂં મૈં અનુભવ અપના, સત્ હરિભજન, જગત સબ સપના.' કવિજન માટે 'સ્વપ્ન મહીં સરવા' આવવાની ચેષ્ટા 'પૉઝિટિવ એસ્કેપ' છે.

બીજા અંતરામાં શરતી-હેતુ સહજ ઘૂસી ગયો લાગે. જો જાદુ એવો એવો જડી જાય ને ચાહી શકું બેચાર ઘડી ને ગાઈ શકું બેચાર કડી તો (નોંધો – તોંતેર મણનો આ 'તો' !)

'તો ગીત પ્રેમનું આ પૃથ્વીના કર્ણપટે ધરવા આવ્યો છું !'

કવિની બીજી રચના 'ચાલ, ફરીએ'ના અંતે ઉક્ત પ્રેમગીતની ત્વરિત તીવ્રતા ઉલ્લેખાઈ છે : 'ન્હાવા વિશે, ગાવા વિશે; તો આજની ના કાલ કરીએ !'

પ્રાસ-પ્રવાહમાં ભાવકને સહજ વહી જતી, કવિનાં ઘણાં ગીતોની જેમ આ કૃતિ પણ સંઘાડા પર ખરી ઊતરેલી કહી શકાય. 'વા' અક્ષર મુદ્રિત રચનામાં આઠનવ વાર આવે છે, પણ ગીતના કોઈ ઉપાંગમાં સંધિ-વા પ્રવેશી ગયો નથી ! સભાન છે કળા માત્ર – એ પ્રો. બલવંતદીધી શીખ છંદોબદ્ધ સિવાયની ગીતરચનાઓમાં પણ પળાઈ લાગે છે. ત્રણ પંક્તિઓનાં અંતરામાપ બરાબર જળવાયાં છે.

અંતે આટલું જ કહેવાય કે, પૃથ્વીના કર્ણપટે પ્રેમગીત ધરવા પધારેલા હે કવિ ! ફરવાની સંગાથે નિરુદ્દેશ લખવાની પ્રેરણાની સૌ પ્રતીક્ષા કરીશું... ❑

ડૉ. આનંદ કુમારસ્વામીનો કલાવારસો

પ્રિયબાળા શાહ

ડૉ. આનંદ કુમારસ્વામીનો જન્મ કોલમ્બોમાં તા. ૨૨ ઑગસ્ટ ૧૮૭૭ને રોજ થયો. તેમણે ૭૦ વર્ષની આયુમર્યાદા ભોગવી અને તા. ૯ સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૭ને રોજ અવસાન પામ્યા. છતાં પણ ડૉ. કુમારસ્વામી તેમના કલાવારસાથી આપણી વચ્ચે આજે પણ જીવંત છે. ડૉ. કુમારસ્વામીને બાળપણથી જ ઇતિહાસ અને કલામાં અભિરુચિ હતી. પરિણામે તેઓ ભારતીય કલાવિવેચકો અને ઇતિહાસકારોમાં પ્રથમ પંક્તિના નિષ્ણાત તરીકે પંકાવા લાગ્યા. યુનિવર્સિટી ઑફ લંડનના તેઓ સ્નાતક થયા. ત્યારબાદ મિનરોલૉજિકલ સર્વે ઑફ સિલોનના તે ડિરેક્ટર થયા. ૧૯૦૬થી ૧૯૧૭ દરમ્યાન તેઓ અમેરિકાના બૉસ્ટન મ્યુઝિયમમાં 'ભારતીય કલા' વિભાગમાં ક્યુરેટર તરીકે રહ્યા. આ દરમ્યાન તેમણે ભારતીય કલાવિષયક વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. ભારતીય કલાના વિસ્તૃત અભ્યાસ અને જાણકારી માટે તેમણે મંડળો સ્થાપ્યાં. ૧૯૩૮માં ભારતની સ્વતંત્રતા માટેની રાષ્ટ્રીય કમિટીના અધ્યક્ષ બન્યા. ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ, કલા, મૂર્તિવિજ્ઞાન, ચિત્ર, સાહિત્ય જેવા વિષયોમાં તેમનો ફાળો અમૂલ્ય છે. તદુપરાંત સંગીત, વિજ્ઞાન, મુસ્લિમ સમયની કળાઓ વિષયક ગ્રંથોની રચનામાં પણ તેમણે અમૂલ્ય ફાળો આપેલો છે.

ડૉ. કુમારસ્વામી બૉસ્ટન મ્યુઝિયમના લલિત કલા વિભાગના ભારતીય કલા વિભાગના વડા હતા. કલાઓનો ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, પૌર્વાત્ય વિષયો ઉપરાંત ભાષાશાસ્ત્ર વગેરેનું તેમનામાં અદ્‌ભુત જ્ઞાન હતું. કલાઓ અને પૌર્વાત્ય દેશોની હસ્તકલાઓના તેઓ વિદ્યાવારિધિ ગણાતા. દરેક વિષયનું તેમનું તલસ્પર્શી લખાણ અદ્‌ભુત હતું. તેમાં પણ ખાસ કરીને પૂર્વની કલાઓનાં વિવિધ પાસાંઓને માટે તેમના ગ્રંથોનો આધાર લેવામાં આવે છે. છતાં પણ તેમનું કલાઓ અંગેનું મંતવ્ય સમગ્ર કલાક્ષેત્રમાં ક્રાંતિકારી ગણાય છે.

ડૉ. કુમારસ્વામી સૌથી મહાન પૌર્વાત્ય પંડિત હતા અને હજુ પણ રહેશે. પરંપરાથી ચાલી આવતી સંસ્કૃતિનાં બધાં પાસાંઓની તેમની ઊંડી સમજ અને સૂઝ આજે પણ અદ્વિતીય છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમનાં તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મ અંગેનાં મંતવ્યો પ્રાકૃત, મધ્યકાલીન યુરોપિયન અથવા ભારતીય કલાના ક્લાસિકલ અનુભવો વિશ્વની સામાન્ય ભાષાથી સહેજ જુદી જુદી બોલી હોય તેમ લાગે છે. આવા વિવિધ વિષયોનાં લખાણ સહજતાથી તેઓ રજૂ કરે છે. તેઓ લેખક તરીકે ઉત્તેજક હતા અને તેથી જ તેમનું ભવ્ય પાંડિત્ય પ્રાસાદિક સૂત્રશૈલીમાં જણાય છે.

ડૉ. કુમારસ્વામીના ખ્રિસ્તી અને પૌર્વાત્ય કલાની ફિલસૂફી વિષયક શોધનિબંધોનો પહેલો નિબંધ "કલામાં રહેલી સૌન્દર્યદૃષ્ટિનો કાર્યપ્રદેશ." આ નિબંધમાં પ્રતીકોની અગત્ય, કલાકારની બૌદ્ધિકતા અને ફિલસૂફીમાં જ્ઞાનની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકાની અગત્ય બતાવેલી છે. આ ઉપરાંત તેમણે પરંપરાગત સંસ્કૃતિમાં કલાને પુષ્ટ કરવાનાં તત્ત્વોનું પૃથક્કરણ કર્યું છે. પૃથક્કરણ કરતાં તેઓ અર્વાચીન ભાવવાહી કલા અને આદિકલાને સમજાવે છે તેમાં કેટલીક વાર ઉપરછલ્લું સામ્ય હોવાં છતાં પણ સંપૂર્ણપણે તેમના ફાંટા જુદા પડે છે તેમ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે. તત્ત્વજ્ઞાનના બીજા શોધનિબંધોમાં મુખ્યત્વે મહાન કલાઓ, મધ્યકાલીન કલાની વિશિષ્ટતાઓ, લોકવાર્તાઓ, લોકકલાઓ, અર્વાચીન કલાની ખાસિયતો, વળી ગણિત જેવી બીજી વિજ્ઞાનની શાખાઓમાં રહેલું અંતર્ગત સૌન્દર્ય, પરંપરાગત પ્રતીકનું જોડાણ અને પ્રાક્અર્વાચીન સંસ્કૃતિનું વ્યક્તિગત છબીઆલેખન વગેરેની ચર્ચા તેમણે ખૂબ રસભરી રીતે ઝીણવટથી કરેલ છે.

ડૉ. કુમારસ્વામીનું અનેક વિષયોનું જ્ઞાન અને તેમણે પ્રકાશિત કરેલા ગ્રંથોની યાદી જોતાં તેઓ એક વ્યક્તિને બદલે વિશ્વવિદ્યાલય જેવા લાગે છે. જાણે કે જ્ઞાનનો વૈવિધ્યસભર અખૂટ ભંડાર. ઇતિહાસ અને કલાપારખુ ડૉ. આનંદ કુમારસ્વામીનો મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે "ભારતીય અને ઇન્ડોનેશિયાની કલાનો ઇતિહાસ". આ ગ્રંથ ૧૯૨૭માં પ્રકાશિત થયો. આ ગ્રંથમાં પૂરાં ૪૦૦ ચિત્રો આપેલાં છે આ ચિત્રો દેશપરદેશનાં મ્યુઝિયમોમાંથી તેમજ આર્કિયોલૉજિકલ સર્વે ઑફ ઇન્ડિયાના ગ્રંથોમાંથી એકત્ર કરેલાં છે. આ ચિત્રોની પસંદગીમાં પણ ડૉ. કુમારસ્વામીનું દેશપરદેશની કલાઓ વિષયક ઊંડું અને તલસ્પર્શી જ્ઞાન ડોકિયું કર્યા વગર રહેતું નથી. લેખક પોતે આ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના ખૂબ નિખાલસતાથી લખતાં જણાવે છે કે "ભારતીય કલાના તમામ વિદ્યાર્થીઓની જેમ હું પણ ભારતીય પુરાતત્ત્વખાતાનો ઋણી છું." ડૉ. કનિંગહામ અને સર જૉન માર્શલની રાહબરી હેઠળ જે ગ્રંથો તૈયાર થયા તે વિવિધ કલાઓ માટે અનિવાર્ય સામગ્રી પૂરી પાડે છે. આ બધી સામગ્રીઓમાં આશ્ચર્યમુગ્ધ કરે તેવી માહિતી તો સિંધમાં થયેલી હડપ્પા સંસ્કૃતિની શોધ છે. આ ગ્રંથનું વસ્તુ અને વ્યાપ જોતાં જણાશે કે ડૉ. કુમારસ્વામી એક અચ્છા કલાવિવેચક અને ઇતિહાસકાર છે. ઇતિહાસ અને કલા તેમજ તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મના પ્રખર જાણકાર હોઈને તેમના ગ્રંથમાં આવરી લેવાયેલા વિષયોનું જે પૃથક્કરણ કરેલું છે તે શાસ્ત્રીય અને વૈજ્ઞાનિક રીતે થયેલું છે. પોતાના મહત્ત્વના ગ્રંથ "હિસ્ટરી ઑફ ઇન્ડિયન એન્ડ ઇન્ડોનેશિયન આર્ટ"નાં પ્રકરણો તેમની વૈજ્ઞાનિક સૂઝ બતાવે છે. આ ગ્રંથના પ્રથમ વિભાગમાં પ્રાક્-મૌર્યકાળની ચર્ચા કરતાં ઇન્ડો-સુમેરિયન, દ્રાવિડિયન અને આર્યો, શૈશુનાગ નંદવંશ (૬૪૨-૩૨૦ ઈ.સ.પૂ.) અને પ્રાચીન એશિયનોની વિગતો આપેલી છે. બીજા વિભાગમાં મૌર્ય, શૂંગ, પ્રારંભકાલીન આંધ્ર અને સિથો-પાર્થિયન અર્થાત્ ક્ષત્રપોની વિગતો ઈ.સ. ૨૦ સુધીના ગાળાની આપેલી છે. ઇતિહાસ અને કલાની ચર્ચા કરતાં કરતાં ત્રીજા વિભાગમાં કુશાન, ઉત્તર-કાલીન આંધ્રો અને ગુપ્તોની માહિતી પૂરી પાડેલી છે. તેમાં ખાસ કરીને હિંદુ અને બૌદ્ધ કળાની શરૂઆતની વિગતો છે. આ રીતે ઈ.સ. ૬૦૦ સુધીનો સમય આ વિભાગમાં આપેલો છે. ચોથા વિભાગમાં મધ્યયુગ, રાજપૂત ચિત્રો અને ત્યારપછીની કલા અને કામગીરી વિષયક ચર્ચા છે. ઉપરાંત કાશ્મીર, નેપાળ, તિબેટ, ચીની તુર્કસ્તાન અને દૂર પૂર્વના દેશોનો ઇતિહાસ અને કલાવિગતો ઝીણવટથી બતાવેલી છે. છેલ્લે બૃહદ્ ભારત, ઇન્ડોનેશિયા અને સિલોનની લલિત કલાઓ ઉપરાંત ગૌણકલા ટેક્સટાઈલની પણ રજૂઆત કરેલી છે. બર્મા, સિયામ, કંબોડિયા, ચંપા, સુમાત્રા, જાવા વગેરેનાં શિલ્પસ્થાપત્યના નમૂનાઓ વર્ણવેલા છે. ગૌણ કલા કહીએ તેવી કલાઓમાં અલંકારો, ધાતુકામ, હાથીદાંત, મોતીનું કામ, ટેક્સટાઈલમાં પટોળાં, કીનખાબ, રજપૂતોના ફેંટા, સિલોનના સુતરાઉ વણેલા કમરબંધ, સૌરાષ્ટ્રની સ્ત્રીઓનાં ભરતકામ કરેલાં વસ્ત્રો – તેમાં ખાસ કરીને ચણિયા, જાવાનું બાટીકકામ, બાલીના બાટીકકામની અંદર ઉપયોગમાં લેવાનું કસબી દોરાવાળું ભરતકામ વગેરે નમૂના આ પુસ્તકમાં રજૂ કરીને પુસ્તકની અગત્યમાં વધારો કરેલો છે. ઇતિહાસ અને કલાની સમજ માટે આ પુસ્તક બેનમૂન છે.

ડૉ. કુમારસ્વામીનું બીજું અગત્યનું પુસ્તક છે The Transformation of Nature in Art. એશિયામાં કલાનું સ્થાન સમજાવતા સંસ્કૃત ગ્રંથોનો આશ્રય લીધો છે તેમાંથી કલાની ફિલસૂફીની છણાવટ કરેલી છે. પાશ્ચાત્ય કલાવિવેચકોનાં મંતવ્યો તેમાં રજૂ કરેલાં છે. આ ઉપરાંત શુક્રાચાર્યનો શુક્રનીતિસાર ગ્રંથ કે જે રાજનીતિવિષયક છે તેમાંના મૂર્તિવિષયક ઉલ્લેખોમાંથી મૂર્તિઓ કેમ બનાવવી તેનાં ઉલ્લેખનીય દૃષ્ટાંતોમાંથી કલાસૌન્દર્યની ચર્ચા કરે છે. આ ચર્ચાને આધારે ડૉ. કુમારસ્વામી જણાવે છે કે કલાસૌન્દર્ય અને શાસ્ત્રીય રીતે તૈયાર થયેલી મૂર્તિઓ લાભદાયી હોય છે. જ્યારે તેનાથી વિરુદ્ધ અર્થાત્ અશાસ્ત્રીય અને સૌન્દર્યહીન મૂર્તિઓ જીવન અને સંપત્તિનો નાશ કરે છે અને તેથી વિષાદ સતત રહ્યા કરે છે. મૂર્તિઓ હંમેશ રમ્ય હોવી જોઈએ. શાસ્ત્રમાનથી નાની કે મોટી થવી

ન જોઈએ. મૂર્તિઓ કેમ બનાવવી તેમાં વ્યક્તિગત પસંદગી કરવાની હોતી જ નથી. દેવોની મૂર્તિઓ લક્ષણયુક્ત હોય તો તે મનુષ્યને આબાદ કરે છે. દેવની મૂર્તિઓના ત્રણ પ્રકાર હોય : સાત્ત્વિક, રાજસિક અને તામસિક. પોતપોતાની જરૂરિયાત પ્રમાણે વિષ્ણુ અને અન્ય દેવોની પૂજા કરવી જોઈએ. સાત્ત્વિક મૂર્તિ યોગાસનમાં હોય અને તેના હાથમાં વર અને અભય મુદ્રા હોવી જોઈએ. આવી મૂર્તિઓની પૂજા દેવેન્દ્રાદિ કરે છે. મૂર્તિઓનું વાહન હોય છે. મૂર્તિઓને અનેકવિધ અલંકારોથી વિભૂષિત કરવામાં આવે છે. તેમના હાથમાં આયુધો આપેલાં હોય છે. તામસિક મૂર્તિઓ દેખાવે ઉગ્ર હોય છે અને તેઓ અસુરોનો આયુધોથી વધ કરવામાં પ્રવૃત્ત હોય છે. દેવોની મૂર્તિઓમાં હાથ કે પગની નસો કે પગની ઘૂંટી દેખાવી ન જોઈએ. તેમ જ શરીર ઉપર રૂંવાટી ન હોય. સોળ વર્ષના યુવાન જેવા દેખાવા જોઈએ અર્થાત્ તરુણ, ક્વચિત્ બાલસદશ, પણ વૃદ્ધ તો ક્યારેય કરવાના નહિ. જે મૂર્તિઓ શાસ્ત્રીયં પ્રમાણસર હોય છે તે સુશોભિત જણાય છે. મૂર્તિના શરીરનાં તમામ અંગો મનોરમ્ય હોય છે.આવી મનોરમ્ય મૂર્તિઓ જાણે કે હૃદય સાથે જોડાઈ ગઈ હોય છે. શાસ્ત્રીય અને સપ્રમાણ મૂર્તિઓ સામાન્ય રીતે માટીની, લાકડાની, પાષાણ અને ધાતુની હોય છે. પરંતુ ચૂના, માટી કે રેતિયા પથ્થરની મૂર્તિઓ કે જેના ઉપર રંગ લગાડવામાં આવતો હોય તો તેવી મૂર્તિઓ લક્ષણવિહીન હોય તો પણ કાંઈ નુકસાન કરતી નથી. મૂર્તિઓની ચર્ચા કરતાં અગત્યનાં બે પ્રકરણોમાં પરોક્ષ અને આભાસની ચર્ચા કરે છે. જે મૂર્તિઓ અધિ-દૈવત હોય તે પરોક્ષપ્રિય હોય છે તેથી તેનાં પ્રતીકો બનાવવામાં આવે છે. પ્રત્યક્ષપ્રિય માનવાકારમાં કરવામાં આવે છે. માનસાર જેવા સ્થાપત્યના ગ્રંથોમાં 'આભાસ' શબ્દ શિલ્પ માટે – ચીતરેલાં શિલ્પ માટે વપરાય છે. આ રીતે મૂર્તિઓની ચર્ચા કરતાં કરતાં ડૉ. કુમારસ્વામી ચલ, અચલ અને ચલાચલ મૂર્તિઓની ચર્ચા કરે છે અને છેલ્લે ભારતમાં મૂર્તિઓના ઉદ્‌ભવ અને ઉપયોગ વિશે પોતાનાં મંતવ્યો પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથોને આધારે આપે છે. જેમ કે ભૂમિતિના જાણકારોને માટે તેની આકૃતિઓ જેટલી મહત્ત્વની છે તેટલી જ મૂર્તિઓ હિંદુપૂજકોને માટે અગત્યની છે. મૂર્તિ જ્યારે પૂજાના ઉપયોગમાં લેવાની હોય છે ત્યારે તેને આહ્વાનની પદ્ધતિથી બનાવવી જોઈએ. ક્ષણિક અથવા થોડાક સમયના ઉપયોગમાં મૂર્તિ લેવાની હોય તો તેને વિસર્જનના નિયમ પ્રમાણે બનાવવી જોઈએ. પૂજામાં ન હોય તેવી મૂર્તિ એટલે કે ઈશ્વરાર્પણ કર્યા પહેલાં અથવા ભ્રષ્ટ થયા પછીની મૂર્તિ પવિત્ર રહેતી નથી અને તે સામાન્ય વસ્તુ જેવી બની જાય છે. ડૉ. કુમારસ્વામીના મતે દેવને મૂર્તિમાં આવાહનથી બોલાવી શકાતા નથી કે બરતરફીથી દૂર કરી શકાતા નથી. સર્વવ્યાપીને કેવી રીતે ખસેડી શકાય ? ધાર્મિક વિધિ પૂજકના માનસની મૂર્તિ પ્રત્યેની ભાવના છે. આહ્‌વાન-મંત્રોથી તે પોતાના મનની અભિલાષા વ્યક્ત કરે છે કે મૂર્તિ દેવના દૈવી સમાગમ માટે છે અને તેના બરતરફીના આચારથી તે વ્યક્ત કરે છે કે મૂર્તિ હવે પૂજાના ઉપયોગમાં લેવાય તેમ નથી તેથી મૂર્તિ અને દેવ વચ્ચેના દૈવી સમાગમનો અંત આવે છે. મૂર્તિના દૈવી તત્ત્વની બરતરફી – વિચાર એટલે પૂજકના મતે મૂર્તિ હવે માત્ર કલાની કૃતિ રહી છે અને તેમાં સમર્પણનો અંશ અને ઉપયોગ હવે રહ્યો નથી. કલાવિદો માટે તો તે કલાસૌન્દર્યનો નમૂનો છે અને તે માત્ર કલા તરીકે જ ઉત્તેજક રહે છે. મૂર્તિનો ઉપયોગ પૂજા માટે છે તેવું તેઓ સમજી શકતા જ નથી. જ્યારે પૂજકને માટે મૂર્તિઓ પોતાનું ધ્યેય સિદ્ધ કરવા માટે છે. સૌન્દર્યશાસ્ત્રીઓ તેમાંથી માત્ર સૌન્દર્ય જ જુદું પાડી શકે છે, પણ તેનો બીજો ઉપયોગ વિચારતા જ નથી.

તદ્‌ભવતુ કૃતાર્થતા વૈદગ્ધ્યસ્ય ।
(તેથી નિપુણતા કૃતાર્થ થાઓ.)

□

આધુનિકોત્તર ટૂંકી વાર્તાના પ્રવાહો*

મણિલાલ હ. પટેલ

આદરણીય પ્રમુખશ્રી, સમ્માનનીય મુરબ્બીઓ તથા મિત્રો,

આ વ્યાખ્યાનનો વિષય પસંદ કરવા પાછળનાં કેટલાંક કારણો છે. ખાસ તો છેલ્લાં દશબાર વર્ષોમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં, ટૂંકી વાર્તાએ સવિશેષ જીવંતતા દાખવી છે; એની ભોંય બદલાઈ છે; એમાં અનેક નવાં વલણો પ્રગટી આવ્યાં છે. જીવન અને વાચકો બેઉથી, આધુનિકતાના ગાળામાં દૂર ચાલી ગયેલી આપણી વાર્તા પાછી જીવનની મોઢામોઢ થઈ છે ને એમાં ભાવકો માટે સભાનતા કેળવાઈ છે. શક્તિશાળી વાર્તાકારોની એક નવી પેઢી આજે વાર્તાસર્જનમાં દાયકાથી સક્રિય છે ને એનાં સારાં પરિણામો આવ્યાં છે. એટલે મને આ નૂતન વાર્તાપ્રવાહ વિશે વાત કરવાનું યોગ્ય લાગ્યું છે. બીજી વાત એ છે કે હું પણ આ ગાળામાં વાર્તાસર્જનમાં સક્રિય રહ્યો છું. આ બદલાતાં વલણો માટે મેંય મારા લેખન દરમ્યાન ઠીકઠીક મથામણ કરી છે. વળી આ ગાળાની વાર્તાઓનાં ત્રણચાર સંપાદનો મેં કર્યાં છે. આજની વાર્તા વિશે અનેક વાર લખવાબોલવાનું પણ બન્યું છે તથા દસથીય વધુ વાર્તાશિબિરોમાં મેં કામ કર્યું છે. મારી આવી 'વાર્તામયતા'ને કારણે પણ મેં આ વિષય પર બોલવાનું નક્કી કર્યું છે.

આજની વાર્તાને માટે મને 'અનુઆધુનિક' (પોસ્ટ-મૉડર્ન) વાર્તા' જેવો સંજ્ઞાપ્રયોગ કરવાનું ઉચિત લાગતું નથી. સમયદષ્ટિએ એ આધુનિક કાળ પછી તરત પ્રગટી હોવા છતાં એમાં પશ્ચિમના વિવેચને ગણાવ્યાં છે એવાં ને એટલાં 'પોસ્ટમૉડર્ન' લક્ષણો/વલણો ન પણ હોય, બલકે એમાં વિષય અને રચના ઉભય સંદર્ભે ઘણાં નોંખાં જ પરિવર્તનો દેખાયાં છે જે આપણે આગળ ઉપર જોવાના છીએ. આજની વાર્તા માટે અમે મિત્રોએ 'પરિષ્કૃત વાર્તા' એવો સંજ્ઞાપ્રયોગ કરીને એનાં વલણોને દર્શાવી કેટલાંક લક્ષણો પણ તારવી આપેલાં એ સૌને સુવિદિત છે. 'પરિષ્કૃતિ' સંજ્ઞાનો વિરોધ થવા સાથે આ વાર્તાઓ પ્રગટ થવા માંડી ત્યારથી જ એને વિશે વિરોધવંટોળો ઊઠ્યા હતા. કોઈએ એને 'નવા લેખકો સ્થાપિત થવા માટે આવા ખેલ પાડે છે' એમ કહ્યું, કોઈએ રોષથી (અને સાહિત્યકળાવિષયક ચિંતાથી પણ) કહ્યું હતું કે 'પાછો ગામને ગોંદરે ધૂળિયો ડમ્મર ઊઠ્યો છે.' કેટલાકે કહ્યું કે આ વાર્તા તો આધુનિકતાનું પરિશિષ્ટ (એપેન્ડિક્સ) છે. તો કેટલાકે વળી ફરિયાદ કરી કે આ વાર્તા પન્નાલાલ-પેટલીકર કે મડિયા-મેઘાણીથી ક્યાં જુદી પડે છે ! વગેરે. આવી ટીકાઓ, ચિંતાઓ થાય જ. પણ આજે સૌએ સ્વીકાર્યું છે કે આ નૂતન વાર્તા આંદોલન એ પેલા 'રે મઠ'ના જૂથે કરેલાં છમકલાં જેવું ઠાલું નહોતું; આજે તો સૌને પ્રતીતિ થવા માંડી છે કે આ વાર્તા- મોજું તો સજ્જ સર્જકના તળમાંથી ઊઠ્યું હતું ને એ ઉત્સુક સામાજિકો સુધી પહોંચવા ચાહતું હતું. એટલે એના રચનાવિધાનમાં પણ પરિવર્તનો અનિવાર્ય હતાં.

૧૯૮૫ની આસપાસ નવી વાર્તા સર્જાવા-વંચાવા માંડી એ નજીકનાં વર્ષોમાં એને પોષનારાં પરિબળોય પ્રગટેલાં.

૧૯૮૦-૮૪નાં વર્ષોમાં અમે ઇડરની કૉલેજમાં આધુનિક કવિતા, કથાસાહિત્ય વિશેના પરિસંવાદો કરેલા, જેમાં આધુનિકો સમેત અનેકોએ આધુનિક સાહિત્યની કુંઠાઓ વિશે તાર સ્વરે વાતો વહેતી મૂકેલી. આનાથી આધુનિકતાનો દબાવ ઘટવાની વાતને વેગ મળ્યો. શિરીષ પંચાલ જેવાએ આધુનિકતાથી હઠીને સામાજિક જવાબદારીઓના સંદર્ભે સાહિત્યની ચિંતા પ્રગટ કરેલી. તો સુમન શાહ જેવા આધુનિક વિવેચકે નવ્ય વિવેચનની વાત કરતાં આધુનિકતાની મર્યાદાઓ દર્શાવેલી. ડૉ. ટોપીવાળાએ આધુનિક સાહિત્ય સંદર્ભે વિપથગામી વલણો વિશેનો પરિસંવાદ યોજ્યો. અમે નવોદિત કવિલેખકોએ કવિતાને લોકો સુધી લઈ જવા

* 'શ્રી અનંતરાય રાવળ સ્મૃતિ વ્યાખ્યાનશ્રેણી'માં આ વર્ષે આપેલું વ્યાખ્યાન.

ઈડર-ભાવનગરમાં તથા એ પ્રદેશોનાં ગામડાંઓમાં ચાર-પાંચ વર્ષ સુધી કવિસંમેલનો યોજ્યાં ને નવી કવિતા માટે મોકળાશ કરવાની ચર્ચા દ્વારા મથામણો. કરી. આનો લાભ વાર્તાને થયો. દલિત કવિતા-વાર્તા આ જ ગાળામાં તારસ્વરે સામાજિક અન્યાયની વાત કરે છે. જોસેફ 'વ્યથાનાં વીતક' અને 'આંગળિયાત' વડે જાણે કે 'બ્રેક થ્રૂ' કરે છે. આધુનિકતાના દબાવો વચ્ચે રહીને પણ રઘુવીર ચૌધરી જેવાઓએ – ખાસ તો 'ઉપરવાસ' કથાત્રયી જેવી સમાજલક્ષી કૃતિઓ દ્વારા – ધ્યાન ખેંચેલું. આ બધાં પરિબળોને અંતે આજની વાર્તાનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. હિંમાશી શેલતનો પ્રથમ વાર્તાગ્રંથ 'અંતરાલ' (૧૯૮૭) અને 'દલિત ગુજરાતી વાર્તા'નું સંપાદન જાણે કે યુગવિભાજનની રેખા આંકે છે. આધુનિકતાના ગાળામાં બીજા કેટલાક એવા સર્જકોય હતા જેમણે બેઉ ધારાઓની (પરંપરાગત અને આધુનિક) વચ્ચે સંતુલન જાળવીને સારું કામ કરેલું. એ સર્જનધારા પણ આધુનિકોત્તર સર્જકના મનમાં હશે જ.

કોઈ પણ સાહિત્યિક પ્રયોગ પરંપરાથી અળગો ઊભવા માગતો હોવા છતાં એ કોઈ ને કોઈ રીતે પરંપરાથી અંશતઃ જોડાયેલો જ હોય છે. આજની વાર્તા પણ પરંપરાગત વાર્તા અને આધુનિક વાર્તાથી આઘી ને અળગી હોવા છતાં એ બેઉ ધારાની કેટલીક સારી વસ્તુઓ અપનાવે છે. ને એમાં કશું ખોટું નથી.

— પરંપરાગત વાર્તાના કેન્દ્રમાં સામગ્રી/વિષયો/ઘટનાઓ/સામાજિક સમસ્યાઓ હતાં. એમાં આદર્શો, ભાવનાઓ પણ હતાં. વાસ્તવનું યોગ્ય નિરૂપણ જમા પક્ષે હોવા છતાં ઘટનાબાહુલ્ય ને સપાટ આલેખન એની મર્યાદાઓ હતાં. આ વાર્તા જાણે કે સમાજકેન્દ્રી વધારે, વ્યક્તિકેન્દ્રી ઓછી.

— આધુનિક વાર્તાને 'સર્જકકેન્દ્રી' ગણાવનારા એની સર્જનલીલા, શબ્દમોહિની, રચનારીતિ, ટેકનિક વગેરેનું ગૌરવ કરે છે. એમાં વ્યક્તિ જેમાં જીવે છે તે સમાજજીવન અને વાતાવરણ બાદ થઈ જતાં કૃતકતા, દુર્બોધતા એની મર્યાદાઓ બની રહે છે.

— આધુનિકોત્તર વાર્તા ભાવક, વાચકકેન્દ્રી બનવા તરફ જાય છે. એ ઘટનાઓની પસંદગી તથા સુચારુ સંકલના જેવી સહજરીતિમાં માને છે. પાત્રને એનો સમાજ, એનાં સગાંવહાલાં, એનો પરિવેશ ને એની ભાષા પાછાં મળે છે. વ્યક્તિ અન સમાજ બેઉ વાસ્તવને તાગવા તરફ આ વાર્તા આગળ વધે છે.

આધુનિકતાના દબાવોમાંથી નીકળી ગયેલી આધુનિકોત્તર ટૂંકીવાર્તા (૧૯૮૫ પછીની વાર્તા)ની સંવેદનસૃષ્ટિ વિશે જરાક વિગતે વિચાર કરીએ.

આઝાદી પછીનાં તરતનાં વર્ષોમાં ગામડામાં કશાં મોટાં પરિવર્તનો નહોતાં દેખાયાં. વિજ્ઞાનનો વિકાસ અને સામાજિક પ્રગતિનો લાભ છેક તળ ગામ સુધી પહોંચતાં સમય ગયો. આઠમા દાયકાના (૧૯૭૫ પછી) ઉત્તરાર્ધમાં ગામડાંમાં પરિવર્તનો દેખાવા લાગે છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયગાળામાં ગામડે જન્મેલી પેઢી પોતાના ગામમાં આવેલી અંગ્રેજી નિશાળમાં ભણે છે ને પછી વધુ ભણવા તથા નોકરી કરવા શહેરમાં જાય છે. શહેરો તરફની આ રફતાર અનેક કારણોસર વધે છે.

શહેરમાં આવી વસેલી નવી પેઢી શહેરમાં પોતાની એક ઓળખ રચવા, પોતા પૂરતો એક નવો સમાજ ઊભો કરવા મથે છે. આ પેઢીનાં શહેરી જીવન સાથેના નવા તાલમેળનાં નોખાં સંવેદનો છે, તો ગામડે જીવતાં પોતાનાં સગાંવહાલાં, કુટુંબ તથા સમાજજીવન સાથેનાં લોહીગત કે વ્યવહારગત સંવેદનો છે. એમાં મતભેદો છે, વિચારભેદો છે. જુનવાણી માનસ છોડવાની જિદ્દ છે. આધુનિકોત્તર વાર્તામાં આ વલણો નોખી રીતે પ્રગટતાં દેખાય છે.

મારી સમકાલીન પેઢીએ જાણે કે બે ભાગમાં વિભાજિત રહીને જીવવું પડે છે. શહેરમાં વસવાનું છે એટલે શહેરી સમાજ સાથે અને ભૌતિકવાદી નૂતન સોસાયટીએ અપનાવેલી અદ્યતન જીવનરીતિ સાથે લય મેળવવાનો છે. તો બીજી તરફ હજી ગામડે વસતાં કુટુંબ, સમાજ પાસે ટાણે પ્રસંગે જવાનું અને ત્યાંને અનુરૂપ થઈને ગોઠવાવાનું પણ આવે છે. આનાથી તનાવો વધ્યા છે. ગામડું ગમે છે ને ત્યાં ફાવતું નથી, સ્વજનો સાથે ઝાઝો મોહ નથી ને એમની સાથે ફવરાવવું પડે છે. આપણી કેટલીક વાર્તાઓમાં વ્યક્તિનો આવો દ્વિમુખી સંઘર્ષ વર્ણવાયો છે.

વીસમી સદીના છેલ્લા બે દાયકામાં બીજી કેટલીક ઘટનાઓ પણ ઝડપથી બની છે. શહેરે એની આસપાસ વધેલાં ગામડાંને પોતાની બગલમાં દબાવી દીધાં. એટલેથી શહેર અટક્યું નહીં. એ અનેક રૂપો

લઈને ગામડે પહોંચ્યું. શહેર ગામડે ગામડે ફરી વળ્યું. ગાડી, મોટર, ફ્રિજ, ટીવી, ઘરઘંટી, વૉશિંગ મશીન, ગૅસસગડી કે ગ્રાઇન્ડર રૂપે ગામડાના મધ્યમ વર્ગના રાંધણિયે પહોંચેલું શહેર ધીમે ધીમે સંબંધો અને મૂલ્યોને ખોખલાં કરે છે. મિલકતો અને ભૌતિક સુવિધાઓને લઈને માબાપ-ભાઈબહેન – પતિપત્ની-સંતાનો-સગાં-કુટુંબીઓ સાથેના સંબંધોમાં પણ સંઘર્ષ આવ્યો. આનાથી જન્મતા નાનામોટા ક્લેશ-કજિયા-કંકાસને પણ વાર્તાકારો વર્ણવવા લાગ્યા છે.

વિલાયતી દવાઓ-ખાતરો, સંકર બિયારણો, ટ્રેક્ટરો અને થ્રેશરો આવતાં ખેતીનું વ્યાપારીકરણ થયું. વળી માનમોભાના જૂના ખ્યાલોમાં પદ, સત્તા અને ચૂંટણીઓ ઉમેરાતાં ગ્રામજીવનનાં સમીકરણો જ બદલાઈ ગયાં છે. પહેલાં વર્ણ અને જાતિગત શોષણ હતું. હવે તો યંત્રયુગીન દબાવો વધતાં શોષણ પણ બહુમુખી બન્યું. ઉક્ત બધાં વલણોને ઝીલતી વાર્તાઓમાં બિપિન પટેલની 'વૉશિંગ મશીન', 'બૂફે', મણિલાલ પટેલની 'વરાપ', 'ડમરી', 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ', અજિત ઠાકોરની 'રજોટી', 'ગૂમડું', મોહન પરમારની 'વેઠિયા', રમેશ દવેની 'પરણ્યો મારો પાનેતરનો મોર', 'શબવત્', દલપત ચૌહાણની 'મૂંઝારો', યોગેશ જોશીની 'ટાઢ', પુરુરાજની 'ઘરવટો', હિમાંશી શેલતની 'બળતરાનાં બીજ', 'દાહ', 'પાછળ રહી ગયેલું ઘર', કિરીટ દૂધાતની 'બાપાની પીંપળ' વગેરેને ગણાવી શકાય. આ યાદી સહજ રીતે લંબાવી શકાય. પણ બીજા મુદ્દાઓ નોંધીએ.

ગામડે અને શહેરમાં બંને જગાએ શિક્ષણ વધ્યું, પણ જેને 'ખરી કેળવણી' કહીએ તે તો ઓછી જ છે. પૈસો આવ્યો છે. જીવનમાં ભૌતિક વસ્તુઓની ઝાકઝમાળ વધી છે, પણ વિચારપરિવર્તન, માનવતાવાદી દૃષ્ટિકોણનો વિકાસ, જૂની રૂઢિઓ તોડી સ્વ-સ્થ જીવનરીતિ સ્થાપવા માટેનું સાહસ વગેરે તો ઓછાં જ વર્તાય છે. રૂઢિભંજકતાને નામે સ્વેચ્છાચારો છે તેને 'સભ્યતાનો વિકાસ' કેમનો કહીશું ? જોકે આ પ્રકારની સમસ્યાઓ નર્મદ જેટલી જૂની છે. વાત એટલી છે કે યંત્રવિજ્ઞાને આપણા જીવનને 'બહારથી બદલ્યું' છે એટલું 'અંદરથી બદલ્યું' નથી. હજી દીકરો ન જણે ત્યાં સુધી વહુને સુવાવડો માટે મજબૂર કરી એના જીવનને 'ઢસડબોળો' બનાવી દેખાય છે. (દા.ત. બિન્દુ ભટ્ટની 'મંગળસૂત્ર' વાર્તા).

છતાં એ નોંધવું જોઈએ કે વીસમી સદીની છેલ્લી પચીસીનો સમાજ પોતાનો ચહેરો બદલી રહ્યો છે. કુટુંબની દીકરી હવે લગ્નમાં પોતાનો અવાજ રજૂ કરતી થઈ છે. એ કુંવારી રહીને પોતાના પગ પર ઊભી રહી પગભર થવાનું સાહસ કરે છે. પત્નીઓ નોકરી કરવા સાથે હવે પોતાની માન્યતાઓ રજૂ કરવા આગળ આવવા માંડી છે. આ બધું સંઘર્ષ વિના તો નથી થતું. સ્ત્રીપુરુષસંબંધોમાં પોતાની સ્વેચ્છાએ મોકળાશથી વર્તનારાં વધતાં જાય છે. તનાવો અને અસંતોષો અહીં પણ છે. પ્રવીણસિંહ ચાવડા અને રમેશ દવે જેવા વાર્તાકારોનું ધ્યાન આ તરફ જાય છે. સુવર્ણાની છેલ્લાં બેત્રણ વર્ષની વાર્તાઓમાં પણ ઉક્ત વલણ ચિહ્નિત થતું દેખાશે.

જોકે બીજી તરફ રૂઢિચુસ્તો ઘટી જ ગયા છે, એવું નથી. ભણેલા લોકોની રૂઢિજડ નવી પેઢી ગામડાંઓમાં સક્રિય જ છે. 'પી.ટી.સી. થયેલી વહુ' પછાત સમાજોમાં આજેય 'સ્ટેટસ સિમ્બલ' મનાય છે. ચરોતરનાં 'વિદેશ જઈ વસવા ઘેલાં' લોકોમાં ફાર્મસીનું કે ઇલેક્ટ્રોનિક્સનું ભણેલી વહુનું માર્કેટ છે આજે. સ્વામી આનંદે આ પ્રજાની 'ગોળબંધી'ની વાત કર્યાને વર્ષો થયાં. હજી આજેય એવો વર્ગ છે જ. દહેજનો પ્રશ્ન તો વધુ વકરેલો છે. 'ટપુ ક્યાં છે' જેવી વાર્તામાં આ વલણો વર્ણવાયાં છે. બધે જ 'ભણેલી વહુ' 'સ્ટેટસ સિમ્બલ' બની રહી છે. ધીરેન્દ્ર મહેતાની 'ઘઉં વીણતી સ્ત્રીઓ' વાર્તાની મંદા પાંચ હજારની નોકરી છોડીને સાસુની કહ્યાગરી ને કામગરી વહુ થઈને સોસાયટીની આધેડ સ્ત્રીઓ વચ્ચે ઘઉં વીણી રહી છે. ભીંત ઉપર એનું ભણતર સર્ટિફિકેટમાં ધૂળ ખાતું પડ્યું છે ને એ એવી તો ગૂંચવાઈ ગઈ છે કે એની થાળીમાં કયા ઘઉં વીણેલા છે ને કયા વીણ્યા વગરના ? – એ નક્કી કરી શકતી નથી. આ લખનારની વાર્તા 'વિચ્છેદ'ની નાયિકા નૈના સમાજજ્ઞાતિનાં બંધનો તોડીને બીજે લગ્ન કરે છે. ખૂબ ચાહતા પિતા ને ઇજનેર કાકાઓની ઉપેક્ષા તથા ધિક્કાર પામે છે. તે દશ વર્ષ પછી પિતાના મૃત્યુટાણે વતન ઘેર મમ્મીને મળવા જાય છે તો પાદરેથી જ એને પાછી વાળી દેવામાં આવે છે. વીજાણુયુગમાંય રૂઢિ-

ચુસ્તતા નહીં ઘટ્યાનાં દૃષ્ટાંતો ઘણાં મળશે. પરંપરાગત અંધશ્રદ્ધાથી સ્ત્રીને ડાકણ માનીને મારી નાખવાની ઘટનાઓ પછાત અને આદિવાસી સમાજોમાં હજી બને છે. હિમાંશી શેલતની 'ચુડેલનો વાંસો' તથા ધીરુબહેન પટેલની 'જાવલ' વાર્તાઓ એવી ઘટનાઓને વર્ણવે છે.

નાગરી સંવેદના અને નાગરી વૈચારિકતાને વર્ણવવાનું વલણ આધુનિક વાર્તાની જેમ આજની વાર્તામાં પણ મળે છે, પણ એમાં કુટુંબ કે સમાજની પીઠિકા આવે છે ને વાર્તા બૌદ્ધિક સમીકરણો કે વિચારકુંઠામાંથી ઊગરી જાય છે. સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ, હિમાંશી શેલત, માય ડિયર જયુ તથા રમેશ દવેમાં આવાં વાર્તાવલણો આસ્વાદ્ય છે. પણ એકંદરે એમ કહેવું યોગ્ય છે કે આધુનિકોત્તર વાર્તા વિદગ્ધ શહેરી માનસ તથા એવા નિશ્ચિત-કુંઠિત શિષ્ટ પરિવેશને પરહરીને વધુ મોકળાશથી અને લોકજીવન-સ્પર્શથી વધુ જીવંત બનવા મથે છે.

આજની વાર્તા ગોપજીવનને તાગતી છેક આરણ્યક પરિવેશ સુધી જાય છે. આમ આદમીની પરિશ્રમી જિન્દગી તથા એમનાં તૂટતાં આશાઅરમાનો વાર્તામાં આવવા લાગ્યાં છે. શોષણવિહીન સમાજ તો જાણે કે કાયમનું સપનું જ છે. શહેરમાં ને ગામડે શોષણ તો અનેક ગતમાં થાય છે. ચૂંટણીનું રાજકારણ, સરકારી નીતિઓની વિસંગતિઓ, બેફામ બનેલો ભ્રષ્ટાચાર, કાયદાને નેવે મૂકતા ભ્રષ્ટ શાસકો — તમામ સ્તરે જીવનને ભરડામાં લેતું આવું અરાજક જીવન પણ વાર્તાઓમાં પ્રવેશ પામ્યું છે.

દલિત વાર્તાનો પ્રવાહ પણ અનુઆધુનિક સમયની જ ધ્યાનાર્હ ઘટના છે. આ નૂતન પ્રવાહને 'સાહિત્યનું સમાજશાસ્ત્ર'ની દૃષ્ટિએ જોવો જોઈએ. આ વાર્તા આનંદપ્રમોદ માટે નહીં, પણ સામાજિક ન્યાય અને સમાનતા માટેની સહાનુભૂતિ જીતવા રચાય છે. એમાં જાતીય શોષણ, આર્થિક શોષણ તો છે જ, સાથે સાથે દલિત વાર્તા વર્ણ-સમાજ-મોભાગત શોષણને પણ ચીંધે છે. આપણા સમાજનો ચહેરો ઓળખવા માટે ઇતિહાસકારોને દલિત સાહિત્ય સામગ્રી અને દૃષ્ટિ બેઉ પૂરાં પાડે છે.

આ ઉપરાંત અદ્યતન ટેકનૉલોજીથી પ્રભાવિત ઉચ્ચ કે એવા શહેરી વર્ગની જીવનરીતિ વિશે, પરંપરાગત રતિરાગ, વૃત્તિલાલસા ને જાતીયતા વિશેની વાર્તાઓ પણ લખાતી રહે છે. વ્યતીતરાગને આલેખતી વાર્તાઓ પણ ઠીક ઠીક સંખ્યામાં મળે છે. પણ આજના વાર્તાકારનો કૅમેરો પરિવર્તન પામતા જીવનની અનેક સમસ્યાઓ, સંક્રાન્તિમાંથી પસાર થતા ગ્રામજીવનની વ્યથાવેદનાઓ, શહેરોમાં જામેલી ઝૂંપડપટ્ટીઓ તથા એ લોકોની હાડમારીઓ, નિમ્નવર્ગનું થતું શોષણ, નારીજીવનની વિટંબણાઓ-મૂંઝવણો પર મંડાયેલો છે. અદ્યતન બંગલાઓમાં જીવતા લોકો કે સત્તા, પદ માટે મથતા માણસોના વૈભવો નહીં, પણ એમની સંકુચિતતા, સંવેદનજડતા વગેરેને પણ કોઈક વાર્તાકાર તાકે છે ખરો. વૈયક્તિક સંવેદનાને કુટુંબ તથા સમાજના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પણ મૂકી જોતી આપણી આ સદીની છેલ્લા ચરણની વાર્તાઓ વ્યક્તિમનને, વ્યક્તિ-જીવનના વાસ્તવને તાકવા સાથે કુટુંબ અને સમાજના વાસ્તવને પણ તાગે છે. ને આ વાત ખાસ ધ્યાનમાં લેવી ઘટે. આધુનિક વાર્તામાં મારા જેવા સંવેદનશીલ ભાવકને જીવનની કઠોર, કરુણ અને સમવિષમ વાસ્તવિકતાઓનો અભાવ કઠેલો. આધુનિકોત્તર વાર્તા આવા કઠોરકરુણ વાસ્તવની મોઢામોઢ ઊભી છે એ પરિવર્તન સામગ્રીગત હોઈનેય ધ્યાનપાત્ર છે.

વસ્તુ અને વસ્તુને જોવાની દૃષ્ટિમાં પરિવર્તન આવે એ સાથે જ એની અભિવ્યક્તિરીતિમાં પણ બદલાવ આવે છે. 'પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા'ના સંપાદનમાં મેં મારા લેખમાં નોંધ્યું છે કે આજની વાર્તા વસ્તુચેતના, પાત્રચેતના, પરિવેશચેતના અને ભાષિક ચેતનાનું સંવાદી રસાયન તાકે છે.

— આ વાર્તાઓ વિષય-વસ્તુ-સંવેદનાનું મહત્ત્વ કરે છે.

— ટેકનિકનાં જડબેસલાખ ચોકઠાંને આ વાર્તા નકારે છે.

— બિનજરૂરી પ્રતીકો-સંકેતો કે એવી કૃતક ભાષાભાતને છોડી દેવામાં આવે છે

— વાર્તાને એની સામજિક ભૂમિકા પાછી આપવામાં આવી છે.

— પાત્રને એનાં કુટુંબ, સમાજ વચ્ચે રાખીને ચિત્રિત કરવામાં આવે છે.

— તળજીવનનો અને તળભાષાના પ્રયોગનો

આ વાર્તાને છોછ નથી.

— યંત્રયુગીન સમાજની ચેતના તથા એની સમસ્યાઓમાં આ વાર્તા રસ લે છે. અહીં આધુનિકોત્તર જીવનચેતના ઝિલાય છે.

— વ્યક્તિનું આંતર્બહિર્ વાસ્તવ એના જીવન, પરિવેશથી અલિપ્ત રહીને નથી વર્ણવાતું, બલકે વાસ્તવજીવનના પરિવેશનો અહીં મહિમા થયો છે.

— અનુભવનો આકાર અને શબ્દની શક્તિ બંનેને વાર્તાકારો આવકારે છે.

— જીવન સાથેની નિસબત પ્રગટાવતી આ વાર્તાઓ ઘટનાપ્રસંગોની સંકલનામાં કલાસૂઝ દાખવે છે.

— પાત્ર અને સંવેદનને અનુરૂપ ભાષાભાત સહજ રીતે રચાતી આવે એ વાર્તાકારો જુએ છે.

— વ્યાકરણગત બોલીનો નહીં, પણ રોજેરોજના જીવનમાં જુદાં જુદાં લોકોના મુખે જુદી જુદી સ્થિતિઓમાં બોલાતી ભાષાનાં અનેક તળ-રૂપોનો પ્રયોગ આ વાર્તામાં વધુ ધ્યાનપાત્ર કર્યો છે.

— વસ્તુ કે સંવેદના પોતાને અનુકૂળ રીતિ તથા એવી જ ભાષાભાત નિપજાવી લે છે. સર્જકતા આવી ક્ષણોની માવજત કરે તો પરિણામો વધુ સારાં આવે છે.

— નવા નવા વિષયો કે આઘાતક જીવનસમસ્યાઓ સંદર્ભે પ્રગટતી અકલ્પ્ય સંવેદનાઓ સર્જકને મળે છે... એને રૂપ આપવા એ અભિવ્યક્તિની શક્યતાઓને પણ ઢંઢોળતો રહે છે.

— આધુનિક વાર્તામાં સંનિધીકરણ ને પ્રતીકો વધુ હતાં. અહીં એ બધું નિયંત્રિત થાય છે. સ્વપ્ન-દિવાસ્વપ્ન-તંદ્રા-ફેન્ટસી-કલ્પન વગેરેનો મર્યાદિત અને ઉપકારક હદમાં પ્રયોગ થાય છે.

— પ્રત્યાયનને તથા પોતાની જૂનીનવી બેઉ પેઢીના 'ભાવકો'ને આ વાર્તા વિસારે પાડતી નથી. વાર્તા સાહિત્યિક રહીને સમાજનાં આંતર્બહિર્ વાસ્તવરૂપોને પણ પ્રત્યાયિત કરવા ચાહે છે. એટલે રચના, ભાષા વિશે વધુ સભાનતા દાખવવામાં આવે છે.

— એક તરફ વાર્તા કાવ્યસદશ હતી ને બીજી તરફ એ લલિત નિબંધોની સરહદમાં જતી રહેલી. આજના વાર્તાકારે વાર્તાને એનાં અસલ ગદ્યરૂપોમાં, ખાસ તો કથારૂપોના સીમાડામાં, પુનઃ સ્થાપિત કરી છે.

— પરિવેશનો, વાતાવરણનો ખાસ્સો મહિમા કરતી આજની વાર્તાને લોકપરંપરાઓમાં અને દેશી કથનરીતિઓમાં પણ રસ પડ્યો છે.

અભિવ્યક્તિની આવી અનેક તરેહો આસ્વાદ્ય છે. આ ગાળાનાં મહત્ત્વનાં વાર્તાકારોમાં (જેમના સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે) હિમાંશી શેલત (અંતરાલ, અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં, એ લોકો), રમેશ ર. દવે (શબવત્), મણિલાલ હ. પટેલ (રાતવાસો, હેલી), મોહન પરમાર (નકલંક, કુંભી) રવીન્દ્ર પારેખ (સન્નિકાળ), હર્ષદ ત્રિવેદી (જાળિયું), સુમન શાહ (જેન્તી હંસા સિમ્ફની), શિરીષ પંચાલ (અંચઈ), ધરમાભાઈ શ્રીમાળી (સાંકળ), રામચન્દ્ર પટેલ (સ્થળાંતર), પ્રાણજીવન મહેતા (પ્રા.કથન) વગેરેનું કામ જુદી જુદી રીતે ધ્યાનપાત્ર ઠર્યું છે. આ ઉપરાંત ગ્રંથસ્થ નહીં થયેલા, પણ ઘણી સારી વાર્તાઓ આપીને આ નૂતન પ્રવાહને મોડ આપવામાં જેમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે એવા વાર્તાકારોમાં કિરીટ દૂધાત, અજિત ઠાકોર, બિપિન પટેલ, અનિલ વ્યાસ, દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્, પ્રવીણ ગઢવી, મનોહર ત્રિવેદી, માય ડિયર જયુ, પરેશ નાયક વગેરેને મૂકી શકાય. અન્ય (ગ્રંથસ્થ થયેલા) વાર્તાકારોમાં હરિકૃષ્ણ પાઠક (મોર બંગલો) યોગેશ જોષી (હજીય કેટલું દૂર), પુરુરાજ જોશી (માયાવિની), જોસેફ મેકવાન (પન્નાભાભી, આગળો), અઝીઝ ટંકારવી (સનદ વગરનો આંબો) વગેરેની વાર્તાઓ પણ પ્રવાહને સમૃદ્ધ કરે છે.

હરીશ નાગ્રેચાની 'તું બોલ ને' સંગ્રહ પછીની વાર્તાઓમાં કેટલુંક ધ્યાનપાત્ર કામ થયું છે. બહાદુરભાઈ વાંક જેવા પરંપરાની ધાટીમાં લખતા વાર્તાકારના એકાધિક સંગ્રહો થયા હોવા છતાં એમની ભાગ્યે જ કોઈ વાર્તા વાર્તાકળાનાં ધોરણોએ ચર્ચાક્ષમ બની હશે. જનક ત્રિવેદી(બાવળ વાવનાર અને–)ની કેટલીક વાર્તાઓ ચરિત્રનિબંધોની સરહદમાં પુરાઈ રહે છે, તો ઘણીખરી વાર્તાઓ કિસ્સો – ઘટના – પ્રસંગના આલેખનની કક્ષાએ રહી જાય છે એમ ઘણાને લાગ્યું છે. આગલી પેઢીના આજે સક્રિય વાર્તાકારોમાં ધીરેન્દ્ર મહેતા, ધીરુબેન, વીનેશ અંતાણી, પ્રવીણસિંહ ચાવડા,

સુવર્ણા, ઇવા ડેવ અને રજનીકુમાર પંડ્યા વગેરેની વાર્તાઓ પણ ઉલ્લેખવી પડે. તો આજે સક્રિય એવી નવોદિત અને આશાસ્પદ કલમોમાં નાઝિર મન્સૂરી, બિન્દુ ભટ્ટ, દીપક રાવલ, કંદર્પ દેસાઈ, ચતુર પટેલ, દશરથ પરમાર, માવજી મહેશ્વરી, મોના પાત્રાવાલા, જિતેન્દ્ર પટેલ, રાજેન્દ્ર પટેલ, નીતિન ત્રિવેદી વગેરે ગણાવી શકાય.

આપણે કેટલીક વાર્તાઓને પણ તપાસીશું તો આ ગાળાનાં વાર્તાવલણો વિશે આપણે આગળ ઉપર જે વાત કરી છે તે વધારે સ્પષ્ટ થશે. હિમાંશી શેલતની આગળના બેઉ સંચયોની વાર્તામાં નારીસંવેદનાને તાકતી વાર્તાઓ વધારે હતી. એમાં 'બળતરાનાં બીજ', 'દાહ' તથા 'સુવર્ણફળ' તો સરસ વાર્તાઓ તરીકે ચર્ચાઈ છે. ચાહનાર પુરુષથી છેવટે એકલી પડી જતી નારીની સંવેદનાને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓ માટે પણ હિમાંશી શેલતનું નામ તરત લેવું પડશે. તો ઘર, સ્વજન, વિચ્છેદ, અને વ્યતીતરાગ સામે બદલાયેલા સાંપ્રતને વાચા આપતી 'આગંતુક' કે 'પાછળ રહી ગયેલું ઘર' વાર્તાઓ પણ આસ્વાદ્ય છે. ત્રીજા સંગ્રહ 'એ લોકો'માં લેખિકાની વાર્તાઓમાં સ્થિત્યંતર આવે છે. ઉપેક્ષિત લોકો તરફના કમિટમેન્ટની કેટલીક વાર્તાઓ એક નવો પ્રવાહ પણ ચીંધે છે. દલિતના લેબલ વગર સર્વહારા વર્ગની વિપદાઓને અભિવ્યક્તિ આપતી વેળા લેખિકાનું ધ્યાન વાર્તાકળા ઉપર પણ (બલકે ત્યાં જ) રહે છે. અહીં વેશ્યાજીવનની વાર્તાઓ પણ, ગુજરાતીમાં તો આ રીતે પહેલી વાર, આવે છે. બારણું, ચુડેલનો વાંસો, ખરીદી, કિંમત, કોઈ બીજો માણસ, લાલ પાણી, ઉત્ક્રમણ વગેરે વાર્તાઓની વિગતે વાત માંડી શકાય. શહેરની ઝૂંપડપટ્ટી, એની હાલાકીઓ, તોફાનો-હુલ્લડો, ગરીબોની લાચારીઓ, આ બધાંની સામે સત્તા, રાજકારણ કે સમાજનો સુખી વર્ગ ચીંધીને વાર્તા સિદ્ધ કરવાનું લેખિકાનું વલણ આપણી વાર્તાને એના ખરા કાર્યપ્રદેશમાં જાણે કે લાવી નાંગરે છે.

'બારણું' વાર્તાની અબુધ સવલી શહેરની ગંદી વસ્તીમાં આવી પડી છે. એને ખુલ્લામાં ને કાદવિયાં ગંદાં સ્થળોમાં જાજરુ જવાનું ભયાવહ લાગે છે. એ હાજત દબાવ્યા કરે છે. એક દિવસે એ મેળામાં ભૂલી પડી જાય છે ને વેશ્યાઓના અડ્ડાવાળી બાઈને હાથે 'તેરે ઘર ચલેંગે'ના આશ્વાસનથી છેતરાઈને રિક્ષામાં બેસીને વેશ્યાગૃહે પહોંચી જાય છે. ત્યાં એને પેટમાં ચૂંક ઊપડે છે ને નજરે ચડે છે એવો જ બાથરૂમ જેવો પેલી ફિલ્મમાં જોયેલો. એની 'હાજત' જાણીને પેલી બાઈ એને 'જા અંદર' કહી એ ગુલાબી અને આસમાની લાદીવાળા બાથરૂમમાં મોકલે છે. સવલી તો 'હરખની મારી જમીનથી ઊંચકાઈ ગઈ' ને 'પાછળ બારણું બંધ થઈ ગયું. ચસોચસ.' અહીં કરુણ તો એ છે કે નિર્દોષ સવલી જાણતી નથી તે ભાવક જાણે છે કે એનું હવે શું થવાનું છે ! માંડ પાંચ પાનાંની આ વાર્તામાં વાર્તાક્ષણ પકડીને અંતે જતાં જે કરુણનો વિસ્ફોટ કર્યો છે તે કળાત્મક છે. બોલકાં બન્યા વિના ઉપેક્ષિતોની અને વેશ્યાજીવન અને મનોભાવોની વાર્તાઓ આપનાર તરીકે લેખિકા ગુજરાતી વાર્તાના ઇતિહાસમાં યાદ કરાતાં રહેશે. 'કિંમત', 'કોઈ બીજો માણસ', 'ખરીદી' વગેરે વિશે પણ વાત કરી શકાય.

હજી આરણ્યક વસતિમાં કે તળનાં અનેક પછાત ગામોમાં ભૂતપ્રેત તથા ડાકણની માન્યતાઓનો પ્રભાવ છે. પન્નાલાલ તથા પેટલીકરમાં એ વર્ણવાતું હતું. આજની વાર્તા એને કેન્દ્રમાં રાખી પ્રજામાનસનો ચિતાર આપવા સાથે માનવસંબંધોની પોકળતા, સંકુચિતતા વગેરેને સાહિત્યિક સ્તરે રહીને વર્ણવવા ચાહે છે. ચતુર પટેલ તથા માય ડિયર જયુનું ધ્યાન આ દિશામાં ગયું છે. હિમાંશી શેલતની 'ચુડેલનો વાંસો' અને ધીરુબેન પટેલની 'જાવલ' વાર્તાઓ પણ આનાં સારાં દૃષ્ટાંતો છે. 'ચુડેલનો વાંસો'ની ભાણકી તો યુવાન છે ને એને માથે ડાકણી હોવાનું આળ છે. ગામમાં જે કોઈ મરે એનું આળ ભાણકી ઉપર ચઢે છે. ઉભાણકીને મારવા લોક ઊમટ્યું છે ને ઘર બંધ કરીને ભાણકી બચવા મથે છે. ઘર તોડીને લોક ધસે છે. ભાણકી ભાગે છે, પણ બચી શકતી નથી. એને એનો ચાહનારો દત્તુય બચાવી શકતો નથી. કદાચ એ પણ ટોળામાં ટોળું થવા લાચાર છે. 'જાવલ'ની ડાકણી જાવલ વૃદ્ધા છે ને ડાકણ માનીને એનાં સગાં–દીકરાઓ સમેત–એને ખંડેર જેવા ઘરમાં છોડી ગયાં છે. મુખીનો દીકરો માંદો છે ને આળ જાવલ માથે છે. જાવલની દીકરી એને ચેતવી દેવા, ભાગી જવાનું કહેવા આવી

છે. પણ ગામ ચઢી આવતાં જાવલ કોઠીમાં ભરાઈ જાય છે, જેમાં સાપ હોવાથી એ અજાણ હતી. લોકો કોઠી પણ તોડે છે ને મૃત જાવલ તથા સાપને જોઈને ચાલ્યાં જાય છે. જાવલની દીકરી પણ ટોળામાં ભળી જાય છે. આ બંને વાર્તાઓ વાર્તારચનાની દૃષ્ટિએ પણ પાર ઊતરે એવી છે.

રમેશ ર. દવેની વાર્તાઓ તળજીવનને જેટલી સહજતાથી ઊંડળમાં લે છે એટલી જ ફાવટથી 'નાગરિક' જીવનને વર્ણવે છે. અવનવા સાહસિક, સૂક્ષ્મ ભાવોર્મિવાળા વિષયો આલેખવા સાથે રમેશ દવે ગ્રામજીવનની તથા તળમનની ગતિવિધિને તાગતી સૃષ્ટિ પણ વર્ણવે છે. 'નોખું ખોરડું', 'પરણ્યો મારો પાનેતરનો મોર', 'શબવત્', 'મોક્ષ', 'ગઢઉંબર' તથા 'કંઠે રૂંધ્યાં હાલરડાંનાં કપોત' જેવી કૃતિઓ તપાસવી બસ થશે. 'નોખું ખોરડું'માં સોરઠી પરિવેશમાં સોરઠી બોલી પાસે લેખકે ઘણું કામ લીધું છે. નાનકડા દિયરને ઉછેરી મોટો કરતી ભાભી વિધવા થાય છે. ભાભીને અનેક રૂપે નિહાળી ચૂકેલો દિયર ભાભીને નાડે જોડાય છે ત્યારે દિયર-ભાભીના મનના ઘમસાણને આલેખતી આ વાર્તા ઉત્તમ નમૂનારૂપ બની આવી છે. 'પરણ્યો મારો' વાર્તા માબાપ અને દીકરા વચ્ચેના તથા ગામ-સંબંધોના ખોખલાપણાને ચીંધવા સાથે પતિ તરફની પત્નીની અતૂટ પ્રીતિને પ્રગટાવે છે. રક્તપિત્તમાં કોહી ગયેલા જીવતા પતિને વાંસથી સગી પત્નીએ ધક્કો મારી દરિયાદેવમાં પધરાવી એનો આવતો ભવ ઉજાળવાનો છે ને ગામને રોગમુક્ત કરવાનું છે. ગોર, ગામ ને દીકરોય માને આવા કૃત્ય માટે દબાણ કરે છે. પત્ની એમ કરવાને બદલે પતિને બથવારીને પ્રેમજીવતરને કૃતાર્થ કરે છે.

અજિત ઠાકોર અને મણિલાલ હ. પટેલની વાર્તાઓ વતનગામ અને શહેરી વસવાટ વચ્ચે જીવતી નવી પેઢીની સમસ્યાઓને વર્ણવે છે. કુટુંબજીવન વચ્ચેના તનાવો, એક તરફ વતન સાથેનો લગાવ તો બીજી બાજુ અનુભવાતું ઉન્મૂલન, મિત્રો વચ્ચે વધતું અંતર, ભાઈઓ વચ્ચે ભૌતિકવાદે આણેલાં સંકુચિત મનોવલણો, શૈશવ – વયસંધિકાળ – જાતીય જીવન – માબાપ સાથેના સંબંધોમાં દૂરતા અને અભાવાત્મક વલણો વગેરે આ બંને વાર્તાકારોનો નિજી વિશેષ છે. ગામડાં સુધી યંત્રચેતનાના પડઘા પડ્યા એનાં પરિણામોને આ વાર્તાકારો તાકે છે. અનુભવ અને સંરચના બેઉને મહત્ત્વ આપવું, સામાજિકતાને ઉવેખ્યા વિના પાત્રોને એમાં જીવતાં રાખવાં, તળ ભાવ-ભાષાની સંવાદિતા રચીને પરિવેશનો સંકેતો માટે ઉપયોગ કરી વાર્તા સિદ્ધ કરવાની આ વાર્તાકારોની રીતિ પરિષ્કૃતિની તેમણે બંનેએ તારવી આપેલી વાર્તા-વિભાવનાને જાણે કે ચરિતાર્થ કરે છે. આનાં દૃષ્ટાંતો લેખે અજિત ઠાકોરની 'પોપડો', 'ગૂમડું', 'ખરજવું', 'નખ', 'ભમરી', 'રજોટી', તો અન્ય વિવેચકો કહે છે તેમ ''મણિલાલ પટેલની 'બાંધી મુઠ્ઠી', 'અંતર', 'ચીડો', 'કાંચળી', 'બાપાનો છેલ્લો કાગળ' અને 'હેલી' વગેરેને ટાંકી શકાય. મણિલાલ પટેલ સામાજિક રૂઢિજડતા અને પેઢીસંઘર્ષને વર્ણવવાને લીધે જુદા પડતા દેખાશે. એમની 'બદલી', 'વગપ', 'વિચ્છેદ' વાર્તાઓ આ દૃષ્ટિએ જોવા જેવી ગણાય.'' અજિત ઠાકોરની વાર્તાઓમાં સૂરત તરફની બોલીનો તો મણિલાલ પટેલમાં પંચમહાલ-લુણાવાડાની તળબોલીનો પ્રયોગ અન્યોના મતે આસ્વાદ્ય હોવા સાથે વાર્તાસંદર્ભે અભ્યાસ કરવા જેવો પણ છે. બોલાતી ભાષાની વાત નીકળી જ છે તો નોંધીએ કે સોરઠી બોલી માટે રમેશ ર. દવેની તથા કિરીટ દૂધાતની વાર્તાઓ, ઉત્તર ગૂજરાતની બોલી માટે યોગેશ જોશી, બિપિન પટેલની અને મોહન પરમારની વાર્તાઓ તથા ચરોતર-લોકબોલીનાં વિવિધ સ્તરો માટે ચતુર પટેલ અને મેકવાનની વાર્તાઓ પણ અભ્યાસવા જેવી છે. લોકબોલીનો અતિપ્રયોગ થાય છે એવો આક્ષેપ સફળ વાર્તાઓને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી તો અસ્થાને છે. નવો વાર્તાકાર તળસંવેદના સારુ તળબોલી પ્રયોજવાની બાબતે ઘણો સભાન છે. એ માને છે કે નિજી સંવેદના અનુભવતું પાત્ર, ચરિત્ર એની અસલ ભાષામાં જ અભિવ્યક્ત થઈ શકે છે. પછી એ તળનું હોય તો 'તળબોલી'નો ને નાગર હોય તો 'શિષ્ટ બોલી'નો ઉપયોગ કરે એ સહજ છે. વાર્તાના અન્ય સંદર્ભો (વાક્ય જે તાકે છે તે પણ) વડે ભાવક અર્થ પામી શકે છે. બોલીપ્રયોગથી વાર્તા દુર્બોધ બની જાય છે એમ કહેવું યોગ્ય નથી.

૧૯૮૦ પછી દલિત વાર્તાઓનો પ્રવાહ ધ્યાન

ખેંચે છે. આ વાર્તાઓમાં મોટા ભાગની વાર્તાઓ દલિત સમાજના કથાવસ્તુ, આક્રોશ, અન્યાય, વિવિધ રીતે થતું શોષણ, સામાજિક અસમાનતા, જીવનની વિષમતા વગેરેને આલેખવા ચાહે છે. આ લેખકોમાં મોટા ભાગનાનું ધ્યાન સામગ્રી તરફ છે. વાર્તાને સાહિત્યિક ધોરણોથી સંસિદ્ધ કરનારા એમાં ઓછા છે. ધીમે ધીમે, કેટલાક દલિત લેખકોએ, વાર્તાકલાનાં ધોરણો જાળવવાની મથામણ કરી અને સારું કામ કર્યું છે. વાર્તા પૂરતા આ સૌના પ્રતિનિધિ છે મોહન પરમાર. મોહન પરમાર કુશળ વાર્તાકાર છે. એમણે 'દલિત' સિવાય પણ ઉત્તમ વાર્તાઓ આપી છે. કેટલીક ધ્યાનપાત્ર દલિત વાર્તાઓ આપણને હરીશ મંગલમ્, દલપત ચૌહાણ, જોસેફ મેકવાન તથા પ્રવીણ ગઢવી વગેરે પાસેથી પણ મળે છે. કેટલાક બિનદલિત લેખકોની કોઈ કોઈ દલિત વાર્તા પણ ઉલ્લેખનીય છે. દલિત વાર્તાને સૌપ્રથમ તો 'સાહિત્યનું સમાજશાસ્ત્ર'ના દૃષ્ટિકોણથી મૂલવવી ઘટે. વાર્તાનાં પ્રાથમિક ઘટક તત્ત્વોનો સમુચિત વિનિયોગ કરીને એ વાર્તાની સરહદોમાં રહે એટલું પૂરતું છે. કેમ કે દલિત વાર્તાનો આશય અન્યાય સામે ન્યાય મેળવવાનો, સમભાવ જગવવાનો અને વિચાર સાથે સામાજિક પરિવર્તનને પ્રેરવાનો છે. દલિત વાર્તા નકરા આનંદ માટે કે નરી કળા માટે લખાતી નથી. હરીશ મંગલમ્‌ની 'દાયણ', દલપત ચૌહાણની 'એરુ ઝાંઝરું' અને જોસેફ મેકવાનની 'રોટલો નજરાઈ ગયો' વગેરે ઉક્ત દૃષ્ટિકોણથી ચકાસવા જેવી વાર્તાઓ છે.

મોહન પરમારની 'આંધું', 'વાડો', 'વાયક' 'પટરાણી' જેવી વાર્તાઓ દલિત ભૂમિકાએ નહીં, પણ વાર્તાકળાની ભૂમિકાએ જ વધુ ધ્યાનપાત્ર ઠરેલી છે. દા.ત. 'વાડો'માં પત્નીના પરપુરુષ સાથેના સંબંધની આશંકાથી પ્રેરાયેલા નાયકની મનઃસ્થિતિનું યોગ્ય અને સાંકેતિક પરિસરમાં આલેખન થયું છે. વાડામાં ભરાયેલા નોળિયાને કાઢવા ઝઝૂમતો નાયક આપણી સામે એની માનસિકતા સાથે ઊપસે છે. 'આંધું' અને 'વાયક' જેવી વાર્તાઓ, સાંપ્રત (આધુનિકોત્તર) વાર્તાપરિવેશનો કેવો જીવંત ઉપયોગ કરીને વાર્તાસિદ્ધિમાં સાંકેતિક પરિવેશને મહત્ત્વનું સ્થાન આપે છે એના નમૂનારૂપે જોવા જેવી છે. મણિલાલની 'અંતર', 'બદલી', અજિતની 'ખરજવું', કિરીટ દૂધાતની 'એક બપોરે', હર્ષદ ત્રિવેદીની 'આઢ', અનિલ વ્યાસની 'સવ્ય અપસવ્ય', બિપિન પટેલની 'બૂફે' ઇત્યાદિ વાર્તાઓ પણ પરિવેશનિર્માણની ભૂમિકાએ ઘણી મહત્ત્વની છે. મોહન પરમારની દલિત વાર્તાઓમાં 'નકલંક', 'હિરવણું' ઉપરાંત 'થળી' ઉલ્લેખનીય છે. 'થળી'ની નાયિકા રેવી હરિજન સ્રી છે. એનો પતિ તો ભવાઈ રમવા માટે ઘણી વાર દિવસો સુધી બહારગામ હોય છે. ત્યારે રૂપાળી રેવીએ જાતે જ શીલ રક્ષવાનું છે. વાસમાં બધાં એના ચારિત્ર્યને વખાણે છે. પણ માનસિંહ ઠાકોર રેવીને મજબૂર કરીને ભોગવે છે. રેવી એના ત્રાસમાંથી ને લોકના તિરસ્કારમાંથી મુક્ત થવા ચાહે છે. છેવટે એને પોતાનો 'બચાવ' (હું આને 'પ્રોટેસ્ટ'ના સંકેતમાં વ્યાપક રીતે ઘટાવું છું) સૂઝે છે. એ પોતે 'હરિજન' છે એ વાતનો ઉપયોગ કરીને ઠાકોરનું ઘર માંડવા માટે હઠે ચઢે છે. આ જાણતાં જ ઠાકોરના મોતિયા મરી જાય છે. એને પોતાનાં માન-મોભો-દીકરી-વિવાહ બધું સાંભરતાં એ રેવીને છોડી દેવા, અરે, એની દિશાએ નહીં ફરકવા સુધ્ધાં તૈયાર થઈ જાય છે. રેવી ઠાકોરને યોગ્ય ભૂમિકાએ હડધૂત કરે છે. દલિત સાહિત્યને 'લિટરેચર ઑવ્ પ્રૉટેસ્ટ'ના દૃષ્ટિકોણથી જોનારને આવી વાર્તાઓ મદદરૂપ થઈ શકે.

ગામડું અને શહેર અનેક રીતે એકબીજાની પાસે આવ્યાં છે ને એકમેકમાં ભળવા માંડ્યાં છે. આવે વખતે જે દૃશ્યો અને તનાવો રચાય છે એનું આલેખન બિપિન પટેલની વાર્તાઓમાં મળે છે. 'બૂફે', 'વૉશિંગ મશીન' તો એનાં પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણો છે. 'દુશ્મન' અને 'ગ્રહણ' જેવી વાર્તાઓથી ધ્યાન ખેંચનાર બિપિન પટેલ ભદ્ર વર્ગનાં અને સરકારી કચેરીઓમાં કામ કરતાં લોકોની માનસિકતાને પણ સફળતાથી આલેખે છે. નર્મમર્મની બાબતમાં બિપિન સમકાલીનોમાં નોખા પડે છે. એમની 'બૂફે' વાર્તા શહેરની 'મહેસાણા સોસાયટી'ના લોકેશનમાં રચાઈ છે, પણ ત્યાં છેવટ જતાં તો પેલું તળનું મહેસાણા (એનું ગામલોક).ઊભરી આવે છે. 'બૂફે'માં કૅમેરા જેમ બાહ્ય દૃશ્યોને ઝીલે છે એમ એક સૂક્ષ્મ તંતુ પાત્રોની માનસિકતાઓને પણ ચીંધતો રહે છે. એમની 'કરિયાવર' વાર્તામાં એમણે પ્રયોજેલી ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી વાર્તાકલા

સંદર્ભે પણ તપાસવા જેવી છે. એમાં બાપ, મા અને સ્રીઓના મુખમાં મુકાયેલાં બોલીસ્તરો કેવાં તો ઉપકારક ઠર્યાં છે ! વાર્તાનો ભાવક એમાંથી રચાતા પરિવેશ ઉપરાંત આંતર્‌સંકેતોને પામે છે.

કિરીટ દૂધાતની 'બાયું', 'ભાય', 'લીલ' અને 'વી.એમ.' વાર્તાઓ ચર્ચાતી રહી છે. ઝીણી ઝીણી વિગતોનો સરસ ઉપયોગ કરી વાતાવરણ રચવું અને પાત્રના મનોગતને રજૂ કરવું એ એમની ખાસિયત છે. 'બાયું'માં પુરુષપ્રધાન સમાજની દબાયેલી નારીઓનો વિદ્રોહ દર્શાવાયો છે. જોકે પુરુષ આગળ સ્રીની લાચારી અને નિઃસહાયતા જ એમાંથી ઊભાં થયાં છે. સગાઈ સંદર્ભે દીકરીની અજુગતી ચકાસણીમાં લાચારી છે એમ, વિરોધ નહીં કરી શકતી વડીલ સ્રીની નિઃસહાયતા પણ છે જે છેવટે આક્રોશ થઈને સળગતા ખોયણા રૂપે ભીંતે અથડાઈને વેરવિખેર થઈ જાય છે. વાર્તાકળાની દૃષ્ટિએ પણ આ વાર્તા ઉચિત રીતે ધ્યાનમાં લેવાઈ છે. પણ પછી કિરીટ દૂધાતની સર્જનસેર પાતળી પડતી જાય છે. 'એક બપોરે' જેવી વધુ વાર્તાઓની અપેક્ષા જગાવનાર મંદ પડે તે ચિંતાજનક છે.

અનિલ વ્યાસની 'સવ્ય અપસવ્ય', 'ખૂણો' 'ચચરાટ' તથા 'તરાપો' જેવી વાર્તાઓ નિજી કે આત્મસાત્ કરેલા નકરા અનુભવની અભિવ્યક્તિ કરતી લાગે છે. એમાં વાસ્તવનું સહજ છતાં કલાપૂર્ણ આલેખન વર્તાય છે. પિતાપુત્રના 'લવ-હેટ' રિલેશનની યાદ અપાવતી 'સવ્ય અપસવ્ય' પિતાના શ્રાદ્ધવિધિ (સરાવવાની વિધિ)પ્રસંગને આલેખે છે. આકરા સ્વભાવના બાપ પાસેથી દીકરાને કાયમ માર ખાવા મળ્યો છે ને મળી છે ટીકાઓ. વિધિ કરવા બેઠેલો દીકરો આસપાસનાં સગાંઓ વચ્ચે જૂના પ્રસંગોમાં આવજા કરે છે; એમાં એની નફરતનોય નિર્દેશ છે. પણ છેવટે પિંડ સારતાં મરનાર સાથેના બધા સંબંધો પૂરા થયાનો નિર્દેશ આપતાં એ વિધિમાંથી ઊઠીને ભાગે છે... બાપુજી સાથેનો વિચ્છેદ જાણે કે અંદરના લોહીને મંજૂર નથી. કેવો વિપર્યાસ છે આ ! સરાવવાની બાહ્યવિધિ, ભેગાં થયેલાં સગાંવહાલાંની વાતો અને નાયકચિત્તમાં ચાલતી ઘટનાઓ બધાંનું સંતુલન આ વાર્તાને સફળ બનાવે છે. કિરીટ દૂધાતે આ વાર્તા સાથે 'મુકુન્દરાય'ની તુલના કરી છે એ સાહસિકતા વધારે-પડતી છે. વિષયમાં સામ્ય છે તે પણ આભાસી જ છે. 'સવ્ય અપસવ્ય' તો 'મુકુન્દરાય' વાર્તાથી અનેક રીતે જુદી જ છે. અનિલ વ્યાસની 'ખૂણો' અને 'ચચરાટ' વાર્તાઓ પણ એક જ 'થીમ'ને બે રીતે રજૂ કરે છે. આકરા, કઠોર અને ભડભડિયા સ્વભાવના પતિના અવસાન પછી પત્ની એ બધું યાદ કરે છે. પતિની ધાક, વડચકાં, ઉપેક્ષા, ધુત્કાર બધુંય નહોતું ગમતું... પણ હવે દીકરોય એ જ રીતે વર્તે છે. 'ખૂણો'માં માને આની વેદના છે, તો 'ચચરાટ'માં પતિનો ટકટકારોય નથી રહ્યો ને દીકરો દૂર બીજા શહેરમાં રહે છે – બાને મુક્તિ છે/મોકળાશ છે, પણ આ મુક્તિ હવે ફાવતી નથી. એને પેલા આકરા સ્વભાવના પતિ સાથે ગાળેલાં વર્ષોની જાણે કે ઝંખના જાગે છે. શ્રાદ્ધ નિમિત્તે પુત્ર તેડવા આવે છે ને પતિની જેમ (બાપ તેવા બેટા) એય બાને ટોકે છે, ધમકાવે છે, એથી બા રાજી થાય છે ને રાહત પામે છે. મીઠો ચચરાટ એને ગમે છે. રોજિંદા વ્યવહારજીવનને આલેખવાની લેખકને ફાવટ છે.

અઝીઝ ટંકારવીની કેટલીક વાર્તાઓ, ગુજરાતી વાર્તામાં નહોતો તેવો, મુસ્લિમ પરિવેશ લઈને આવે છે. 'સનદ વગરનો આંબો', 'નૂરા ડોસાનો વેલો', 'કોશેટો' વગેરે વાર્તાઓ એ બાબતે ટાંકી શકાય. 'સનદ વગરનો આંબો'માં વતનમાં ને વિદેશમાં કમાતા બે ભાઈઓ વચ્ચે મિલકતવહેંચણીની ઘટના છે. વિદેશમાં વધુ કમાતો દીકરો પણ જરાય જવા દેવા તૈયાર નથી. બેઉની વચ્ચે, હવે ફળ નહીં આપતા, જૂના આંબા જેવા બાપા અને ઘરડો આંબો વહેંચ્યા વગરના રહી જાય છે. વિભક્ત થવાની આ વેદના આસ્વાદ્ય છે.

રામચન્દ્ર પટેલ ઘટનાશ્રયી વાર્તાઓ નથી લખતા, વાતાવરણનો ભાર અને વિગતોની ખચિતતા ક્યારેક એમના સૂક્ષ્મ કથ્યને રૂંધે છે, પણ પ્રાણજીવન મહેતાની જેમ એય પોતાની આગવી કેડી પર ચાલનારા વાર્તાકાર છે. બાહ્ય પરિવેશમાંના સંકેતો પાત્રના આંતરિક મનોવ્યાપારો સાથે જોડાય છે ત્યારે અહીં સારું પરિણામ આવે છે. દંતોક્તિઓ, લોકકથાઓ, માન્યતાઓ, લૌકિક મિથ તથા પુરાકથાઓના સંકેતોનો રામચન્દ્ર જીવનના શિવ અને સત્ય માટે પ્રયોગ કરે છે. પણ આ વાર્તાઓ કૈંક અંશે

દુર્બોધ બને છે. રચનાની સહજતા અને કથ્યને વ્યંગ્ય રૂપે ઉપસાવતી 'અંચઈ'ની 'હવેલી', 'મજૂસ' જેવી વાર્તાઓ પણ ઉલ્લેખી શકાય. તો કથનકલાની ભૂમિકાએ વાર્તાકલાને સિદ્ધ કરી વસ્તુસંવેદનને વ્યંજિત કરી સાંપ્રત જીવનની રગને આલેખતા સુમન શાહની વાર્તાઓ ('વર્ચ્યૂઅલી', 'ફટફટિયું' 'જામફળિયામાં') પણ ચર્ચાક્ષમ છે. 'પરપોટો' કે 'તાંદળજાની ભાજી' જેવી નવતર શૈલીની વાર્તાઓ આપનાર પરેશ નાયક તથા ખાસ્સી નિસબતથી કામ કરતા યોગેશ જોષી, રવીન્દ્ર પારેખ જેવા વાર્તાકારો વિશે પણ વાત થઈ શકે. ધરમાભાઈ શ્રીમાળી જેવા નવોદિત વાર્તાકારની 'મહારાજ', 'નવી' અને 'સાંકળ' જેવી વાર્તાઓ પણ નોંધપાત્ર ઠરી છે.

૧ બીજા એક નવોદિત વાર્તાકારે ધ્યાન ખેંચ્યું છે તે નાઝિર મન્સૂરી છે. એમની 'ઢાલકાચબો', 'ભૂથર' તથા 'કળાનું ભોણ' વાર્તાઓ ઉલ્લેખનીય છે. દીવની દરિયાઈ ખાડીઓ તથા એના પરિસરનાં મછવારાં ગામલોક, એમની આર્થિક સંકડામણ, દરિયાઈ જીવો ઉપર નભતું એમનું ખાનપાન ને જીવતર તથા એમની જાતીય જિંદગીને નાઝિર એમની વાર્તાઓમાં ઉપસાવવા મથે છે. પરિવેશમાંથી પ્રતીકો કે સંકેતો રચવાનું તથા વાતાવરણને જ વાર્તાના પ્રાણરૂપે પ્રયોજવાનું 'પરિષ્કૃત વાર્તા'નું વલણ નાઝિરની વાર્તાઓમાં પણ મળે છે.

'કળાનું ભોણ' વાર્તા સાવકી મા અને પડછંદ દીકરા વચ્ચેના જાતીય સંબંધને નિમિત્તે નપુંસક બાપના વલવલાટ અને નિઃસહાય ધમપછાડાને વર્ણવે છે. બાપ કાસમ 'બકાલ' પડછંદ પણ નપુંસક છે. યુવાનીમાં આવેલો એનો દીકરો ગફાર 'પટારી' બાપથી નારાજ છે. બાપની સાથે રહેવા છતાં એને નફરત છે બાપ ઉપર. કેમ કે એની મા રતને આપઘાત કરવો પડ્યો છે ને લોક કહે છે કે ગફાર કૈં કાસમનો દીકરો નથી, એ તો અબદલા શેઠનો દીકરો છે. વિધુર બનેલો કાસમ રોટલાના સુખ ખાતર નવી વહુ લાવે છે. આ નવી તે ફાતુ 'મછાક', મદમાતો દેહ ને રંગીન તબિયત, એ પતિની નપુંસકતા પામી જાય છે ને સાવકા દીકરા જાડ જ હવાઇ થઇ જાય છ. આ બઉના 'લાલાઆ' કાસમથી વેઠી જતી નથી... એ ખાડીમાં જઈને રોજ લેમટાં કે કળાં, માછલાં વગેરે પકડી લાવે છે. પણ ફાતુ ને ગફાર એને માટે બીજું જ વધ્યુંઘટ્યું ખાવાનું છોડે છે. હવે બેઉને ખતમ કરવા ઉપર આવી ગયેલો કાસમ એક સાંજે નક્કી કરે છે કે આજે રાતે એ એમને નહીં છોડે. પણ તે જ ઢળતી રાતે ખાડીમાં કળો પકડવા ગયેલો કાસમ કળાની પકડમાંથી હાથ છોડાવી શકતો નથી. કળો એને રેતાળ જમીનમાં ને ભરતીનાં વધતાં પાણીમાં ઊંડે ને ઊંડે ખેંચી રહ્યો છે... ને કાસમને ઘરનું દૃશ્ય દેખાય છે. ફાતુને ગૂંદતો ગફાર એને જીરવાતો નથી.. પણ કળો એને છોડતો નથી. ગળાબૂડ પાણીમાં ગરકાવ કાસમને અંધારી રાત ઘેરી વળે છે. વાર્તામાં કળો તથા ખાડીનું ભોણ, ભરતી, અંધારું બધું પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરીને કથ્યને વ્યંજિત કરી આપે છે. દીર્ઘસૂત્રતા, બિનજરૂરી વર્ણનો વગેરે ટાળશે ને સામગ્રીનો સંયત ઉપયોગ કરશે તો નાઝિર સારી વાર્તાઓ આપી શકશે એમ લાગે છે.

હજી કેટલીક વાર્તાઓનો આસ્વાદ લઈ શકાય. વીનેશ અંતાણી, ધીરેન્દ્ર મહેતા, હરીશ નાગ્રેચા, અંજલિ ખાંડવાળા ઇત્યાદિની સર્જાતી વાર્તાઓ વિશે પણ વિચારી શકાય. પણ અહીં અટકીએ. પરંપરાગત ધાટીમાં વાર્તાઓ લખનારાઓ વિશે પણ હવે કશું નહીં કહીએ. હજી આધુનિકતાની આળપંપાળ કરનારા પણ મળી આવશે, પણ એ બધું હવે અપ્રસ્તુત બનતું જાય છે. આજનો સજાગ વાર્તાકાર તો એ છે જે આધુનિકતાથી અને યંત્રચેતનાથી અભિજ્ઞ થયેલો છે ને એ અભિજ્ઞતાથી તળચેતનાને, નૂતન ગ્રામચેતનાને, બદલાતી નગરચેતનાને કે પ્રગટવા રાહ જોતી અરણ્ય-ચેતના (આદિવાસી, વનવાસી જીવનની)ને નવાં પરિપ્રેક્ષ્યોમાં પરખે છે ને નોખી રીતે વર્ણવે છે. વાર્તામાં કથન અને સંકલનાની દેશી સમેત અનેક રીતિઓ પ્રયોજવાનું પણ એને ગમે છે, તો 'સ્પોકન વર્ડ'– બોલાતી ભાષાનાં અનેક સ્તરોનો અર્થક્ષમ ઉપયોગ કરવાનું એ ચૂકતો નથી. અસ્તુ.

□

દુર્ગેશ ન. ભટ્ટ

'પીછો' : વ્યક્તિમાં નિગૂઢ રહેલા આત્મરૂપનું પ્રત્યક્ષીકરણ

સાંપ્રત ગુજરાતી કવિતામાં સામાન્ય રીતે બાહ્ય જગતના વિવિધ પદાર્થોને કલ્પન-પ્રતીક કે અલંકરણો રૂપે યોજીને કે ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો દ્વારા કવિની આંતરિક અનુભૂતિ વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન વારંવાર થતો જોવા મળે છે. પરંતુ, 'પીછો' ('ઉદ્દેશ', ડિસે.'૯૭/ પૃ. ૧૭૭) કાવ્યમાં શ્રી નલિન રાવળે તેનાથી ભિન્ન એક નવી જ તરાહથી જે અભિવ્યક્તિ સાધી છે તે ભાવકને કાવ્ય-નિર્માણની એક જુદી જ દિશામાં લઈ જાય છે.

સર્વપ્રથમ તો કાવ્યનું શીર્ષક 'પીછો' ઘણું સૂચક છે. વ્યક્તિને પોતાને ખબર ન પડે તેમ કે તેની સંમતિ લીધા વિના, તેની ક્રિયા, ગતિ કે ચેષ્ટાને બીજી કોઈ વ્યક્તિ ચૂપચાપ અનુસરી રહી છે એવો ભાવ કાવ્યમાં આલેખાયો છે તેનો સંકેત તે આપે છે. આ સંકેતાર્થ સ્વયં કુતૂહલપ્રેરક છે.

શીર્ષકથી સૂચિત આ ભાવને પુષ્ટિ આપે છે કાવ્યના ઉઘાડની આ પંક્તિઓ :

"આ કોણ છે ?
આ એક જણ છે કોણ ?
જે
પીછો કરે મારો સતત." (એજન)

આ અપરિચિત વ્યક્તિ વિશેની કવિની કે કાવ્યનાયક 'હું'ની જિજ્ઞાસા, તેને ઓળખવાની – જાણવાની તીવ્ર ઇચ્છા – કાવ્યના આરંભમાં જ પુછાયેલ પ્રશ્ન જે રીતે કાકુપૂર્વક બેવડાયો છે તેમાંથી સૂચિત થાય છે.

"આ કોણ છે ?
આ એક જણ છે કોણ ?" (એજન)

વળી, આ પંક્તિઓમાંથી સૂચન મળે છે પીછો કરનાર વ્યક્તિનું – કવિથી, અથવા કાવ્યનાયક 'હું'થી તે ભિન્ન વ્યક્તિ હોવાનું. આ ભિન્નતા પછીથી કાવ્યમાં જુદી જુદી બાબતોમાં, ક્રિયાઓમાં આલેખાતી આવે છે, પરંતુ એ ક્રિયાઓના વર્ણનમાં પણ વિશેષ તો ઊપસે છે તે 'ઇતર વ્યક્તિ' ('એક જણ')ની કાવ્યનાયક સાથેની સતત સહચારિતા અને તેનું અનુસરણ. કાવ્યનાયક 'હું' દ્વારા થતી અને વર્ણવાતી આ ક્રિયાઓ છે અનુક્રમે–

(૧) આભમાં/ આકાર દોરી ઊડતાં પંખીઓની હાર/ જોવાની,
(૨) મધરાતમાં ચન્દ્ર સાથે વાત કરવાની,
(૩) ફૂલના દરિયાવ પર તરતા સૂરજના શબ્દ / સુણવાની,
(૪) ઢળતી સાંજના... પ્રેમાળ પ્રેયસીની રાહ જોવાની,
(૫) ક્યાંય પણ જવાની, નજર નાખવાની,
(૬) હસવાની, (૭) રડવાની, (૮) કાંઈ પણ કરવાની, (૯) આ કાવ્ય લખવાની.

આ પ્રત્યેક ક્રિયાપ્રક્રિયાની વર્ણ્ય વિગતોમાંથી પ્રકૃતિસૌંદર્યના પ્રેમી-આસ્વાદક, પ્રેમાળ પ્રેયસીના પ્રતીક્ષાતુર પ્રેમી અને પ્રસ્તુત કાવ્યના સર્જક કવિ એવા કાવ્ય-નાયકનું એક સ્પષ્ટરેખ વિશિષ્ટ વ્યક્તિ-ચિત્ર કે વ્યક્તિત્વ ઊપસે છે. તે સાથે જ તે સર્વ ક્રિયાઓમાં વર્ણવાયેલા તે 'ઇતર જન'ના અત્યંત નિકટતાભર્યા સહચારિત્વ કે અનુચારિત્વમાંથી સમાંતરે એક પ્રતિમા ઊપસતી આવે છે તે છે કવિ કે કાવ્યનાયકના જ આંતરવ્યક્તિત્વની, તેની second selfની.

આ second self મહદંશે તો કાવ્યનાયકની સાથે જ મળી જતી – કૃતિમાં સતત સમાંતર રીતે અને અલગપણે વ્યક્ત થતી જતી છતાં, એકરૂપ થઈ ગયેલી – જણાય છે. પરંતુ, ક્વચિત્ એનું સ્પષ્ટ રીતે ઊપસી આવેલું – નિઃસંદેહપણે અલગ કહી શકાય તેવું અસ્તિત્વ – તેવી ઓળખ પણ ચીંધી શકાય તેમ છે, તે આ પંક્તિઓમાં–

"મધરાતમાં ચન્દ્ર સાથે વાત કરતો હોઉં
તો એય
વચ્ચે ટાપસી પૂરવા ક્યાંકથી આવી ચડે."
(એજન)

આથી જ, કૃતિમાં સાદ્યન્ત નિરૂપાયેલા કાવ્યનાયક 'હું'થી સમાન્તર ઊપસતી જતી તેની આ second selfને કોઈ formulaમાં – નિશ્ચિત માળખામાં – બાંધી શકાય તેમ નથી, તે વ્યાખ્યાયિત ન કરી શકાય તેવો એક સંકુલ વિભાવ બની રહે છે.

આ ઉપરાંત, કૃતિમાં બીજાં પણ અનેક ગૌણ આસ્વાદ-સ્થાનો છે :

(૧) "અંધકારે આભમાં / આકાર દોરી ઊડતાં પંખીઓની હાર / જોતો હોઉં / તો એય / દૂર ઊભો આભમાં જોયા જ કરતો હોય."

અહીં બે શબ્દચિત્રો સ્વતંત્રપણે તથા સમન્વિત રૂપમાં બન્ને રીતે આસ્વાદ્ય છે.

(૨) "ફૂલના દરિયાવ પર તરતા સૂરજના શબ્દ / સુણતો હોઉં"માં ઇન્દ્રિયવ્યત્યય-આધારિત કલ્પન ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ પણ બને છે.

(૩) "ઢળતી સાંજના... રાહ જોતો હોઉં"માં શુદ્ધ પ્રકૃતિ-સૌંદર્યનું ચિત્ર છે.

(૪) કાવ્યના આરંભની, અગાઉ દર્શાવેલી પંક્તિઓમાં યોજાયેલા કાકુ ઉપરાંત આ ઇતર વ્યક્તિ (second self)નું સતત અને સર્વત્ર સહચારિત્વ દર્શાવવા કવિએ યોજેલ "જ્યાં જ્યાં – ત્યાં ત્યાં," "જે એ," ઇત્યાદિ સાદા-સરળ શબ્દસમૂહો દ્વારા રચાતી ચોક્કસ ભાત (pattern) પણ અત્યંત સમર્થક બને છે.

ઇતર વ્યક્તિ (second self) દ્વારા કરાયેલા આ સહચારિત્વની કે પીછાની અતિશયતા છેક આ કાવ્યસર્જનની ક્ષણ સુધી પહોંચતી કવિ આલેખે છે :

"આ લખું છું કાવ્ય તો એય મારી સાથ/ આ જ કાગળ પર લખે છે કાવ્ય."

આથી જ, કાવ્યના આરંભમાં કવિએ પીછો કરનાર વ્યક્તિને જાણવા માટે તીવ્ર કાકુ સહ પૂછેલો પ્રશ્ન કૃતિના અંત નજીક જતાં બદલાય છે : *"કહો / કેમ મારે છૂટવું એના થકી."*

પરંતુ, આ પીછાની પરાકાષ્ઠા તો પીછો કરનાર વ્યક્તિ દ્વારા કરાયેલા પ્રતિપ્રશ્નમાં જ આવે છે : *"જુઓ / લાગલો, આ એ જ બોલે : / કહો / કેમ મારે છૂટવું એના થકી."*

એ પ્રતિપ્રશ્નમાં 'પીછો' શીર્ષકની પણ સાર્થકતા છે.

આમ, સાદ્યંત સરળ બોલચાલના ગદ્યમાં લખાયેલું, આ કાવ્ય વ્યક્તિના એક નિગૂઢ, વણઓળખાયેલા, વણપમાયેલા આંતરરૂપને પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે અને ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્યલયના માધ્યમમાં પણ નૂતન કાવ્યસર્જનની અનેક શક્યતાઓ ચીંધે છે.



હાઈકુઓ*

મારી કવિતા
ડેવિઝ સેફ્ટી લૅમ્પ
"ડાયર કૂપે".

કાળો પર્વત
શ્વેત સોવર પર
સ્થાણુ કે લિંગ ?

ચંદ્ર શું છે જે
સૂર્યની ભસ્મ ચેતી
પ્રેમસૌંદર્યે ?

સૂર્ય કલંકે
કાં જે પૃથ્વીચંદ્રને
જન્મ દૈ થ્યો ?

ગગનાગાસે
તારકફૂલવર્ષા
નવાં સર્જને.

* જલિયાંવાલા બાગ સંદર્ભે અને આજના અકસ્માતના સંદર્ભે

તનસુખ ઓઝા

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

નીતિન વડગામા

શબદનો સોદાગર : મેઘાણી સ્વાધ્યાય-ગ્રંથ

ઝવેરચંદ મેઘાણીના જન્મશતાબ્દી વર્ષ દરમ્યાન ગુજરાત સરકારે વિવિધ કાર્યક્રમો દ્વારા મેઘાણીને અંજલિ આપવાનો પ્રયત્ન કરેલો. 'શબદનો સોદાગર'ના પ્રકાશન નિમિત્તે પણ, ગુજરાતના આ પનોતા સારસ્વતને અંજલિ આપવાનો સરાહનીય પ્રયાસ થયો છે. સાડા પાંચ સો જેટલાં પાનાંના આ દળદાર ગ્રંથમાં, મેઘાણીના વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મયનાં વિવિધ પાસાંઓ ઉપર પ્રકાશ પાડતા વિવિધ લેખો સંપાદિત થયા છે.

'વ્યવહારલોક', 'સાહિત્યલોક', 'લોકસાહિત્ય-લોક' અને 'પત્રકારત્વલોક' જેવા વિભાગોમાં વિભક્ત કરીને મુકાયેલા આ બધા લેખોમાંથી મેઘાણીની વ્યક્તિતાની અને સર્જકતાની વિશિષ્ટ છબિ ઊપસે છે. આરંભમાં જ 'ઝવેરચંદ મેઘાણીને ઉદ્‌બોધન' શીર્ષકથી, કવિશ્રી રમેશ પારેખ દ્વારા અપાયેલ કાવ્યાંજલિ, મેઘાણીની વ્યક્તિમત્તાને મૂર્ત કરે છે. ગ્રંથસંપાદકે, ઇન્દુબહેન અ. શાહ અને નાનકભાઈ મેઘાણી — ભાઈ-બહેન—ની લીધેલી મુલાકાત પણ અહીં મૂકી છે, જે 'ગૃહસ્થ' મેઘાણીની કેટલીક વિશેષતાઓ પર પ્રકાશ પાડે છે. બાળકોના શિક્ષણમાં રસ લેતા અને બાળકોને સલૂકાઈથી કેળવણીના પાઠ શીખવતા, પરિવારજનોની સેવાચાકરી કરતા ને એમના પર પ્રચ્છન્ન-પણે પ્રેમ વરસાવતા મેઘાણીની પ્રતિમા, અહીં, સુપેરે ઊપસી આવે છે.

'લિ. હું આવું છું'ના પત્રોમાંથી ઊપસતું મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ કવિશ્રી મકરંદ દવેની પ્રસ્તાવનારૂપે સુપેરે ઝિલાયેલું, એનો કેટલોક ભાગ પણ અહીં, 'મનવેધુની અંતરૃછબી' શીર્ષકથી મૂકવામાં આવ્યો છે, તો યોગેન્દ્ર છાયાએ, મેઘાણીના અંગ્રેજી પત્રોને મિષે મેઘાણીનો પરિચય કરાવ્યો છે. ડૉ. ઉષાબહેન જોશી, 'રાજ મને લાગ્યો માનવતાનો રંગ' શીર્ષકથી આલેખેલા પ્રસંગ દ્વારા માનવતાના ઉપાસક મેઘાણીની છબી આંકે છે, પ્રો. પ્રિયકાન્ત પરીખ, વ્યક્તિ અને સાહિત્યકાર મેઘાણીની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને અનુષંગે મેઘાણીને 'ઉત્ક્રાન્તિના ઉદ્‌ગાતા' તરીકે ઓળખાવે છે. રજનીકુમાર પંડ્યા, શાંતિનિકેતન ખાતેની મેઘાણી અને ટાગોરની યાદગાર મુલાકાત આલેખે છે; તો અમૃત ગણિગા અને સાહિત્ય-શ્રીનિધિ નરેન્દ્ર દવે પણ, મેઘાણીના જીવન અને સાહિત્યની કેટલીક સિદ્ધિઓ ચીંધી બતાવે છે.

'માનવગૌરવના જાગ્રત જ્યુરિસ્ટ' ઝવેરચંદ' નામના લેખમાં મહેશ દવે, 'મેઘાણીનાં સાહિત્ય અને જીવનમાં મને ન્યાયના ગત્યાત્મક અભિગમવાળો અલગારી જ્યુરિસ્ટ દેખાય છે' એવા તારણ પર આવે છે. પ્રકાશ ન. શાહ, મેઘાણીના કેટલાક પત્રાંશોને આધારે મેઘાણીના 'જખ્મી હૃદય'ને ઉપસાવી આપે છે; તો કનુભાઈ જાની, મેઘાણીને એક વ્યક્તિ તરીકે મૂલવવાને બદલે એક અત્યંત પ્રભાવક અને અવિસ્મરણીય એવી ઘટના phenomenon તરીકે ઘટાવીને, મેઘાણીનું સમુચિત મહિમાગાન કરે છે. પ્રથમ ખંડના અંતિમ લેખ 'મેઘાણી : કૃષ્ણની બંસરીની સેવા' અંતર્ગત ઉમાશંકર જોશી, મેઘાણીનાં જીવન અને સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત છતાં સર્વાશ્લેષી આલેખ આપે છે ને મેઘાણીના વિરલ વ્યક્તિત્વનું સુપેરે દર્શન કરાવે છે.

'વ્યવહારલોક' વિભાગ અંતર્ગત મુકાયેલા આ વિવિધ લેખો, આમ, મેઘાણીના જીવનપ્રસંગો અને કાર્યપ્રદેશ દ્વારા, મેઘાણીની વિલક્ષણ અને ચિરસ્થાયી મૂર્તિ ખડી કરે છે.

'વ્યવહારલોક'માંથી મેઘાણીજીવનની ઝાંખી થાય છે; તો 'સાહિત્યલોક'ના લેખો દ્વારા મેઘાણીકવનની ઝલક અપાઈ છે. 'અક્ષરસ્વામી ઝવેરચંદ મેઘાણી'માં કે.કા. શાસ્ત્રી, મેઘાણીના સમગ્ર સાહિત્યને અનુલક્ષીને કેટલીક પરિચયાત્મક વિગતો આપે છે. વર્ષો પહેલાં થયેલા મેઘાણી સાહિત્યના અભ્યાસલેખોના સંપાદનમાંનો, સંપાદક અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનો લેખ 'મેઘાણી : શબદના સોદાગર' અહીં પણ સમાવિષ્ટ છે,

જેમાંથી મેઘાણીના સર્જકકર્મ સંદર્ભે કેટલીક સંતર્પક વિચારણા સાંપડે છે, તો મોહનભાઈ પટેલ લોકસાહિત્યના સંદર્ભમાં મેઘાણીને મૂલવતાં, એ ક્ષેત્રમાં થયેલા મેઘાણીના પ્રદાનને 'લોકવાણીનો ઉત્સવ' ગણાવે છે.

આપણે ત્યાં મેઘાણીની કવિતાનો વિસ્તાર, મોટે ભાગે તો, 'યુગવન્દના'નાં કાવ્યોને અનુલક્ષીને થયો છે, પરંતુ અહીં હેમન્ત દેસાઈ 'મેઘાણીની સ્વપ્રેરિત સ્વતંત્ર કવિતા' વિશે વિમર્શ કરે છે, જેમાં 'વેણીનાં ફૂલ', 'કિલ્લોલ' ને 'એકતારો'ની કવિતાનાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા મેઘાણીના કવિકર્મનું ગૌરવ કરે છે. 'આપણી કવિતાના સંદર્ભમાં મેઘાણી' નામના લેખમાં ચંદ્રકાન્ત શેઠ પણ, ગુજરાતી કવિતાના પ્રિપ્રેક્ષ્યમાં મેઘાણીની કવિતાની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને ચીંધી બતાવે છે. ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા, મેઘાણીની રાષ્ટ્રભાવનાની કવિતાને અવલોકે છે; કનૈયાલાલ જોશી, મેઘાણીકૃત બાળગીતો વિશે વિગતે અને સદૃષ્ટાંત અભ્યાસ આપે છે; ને રમણીકલાલ મારુ, મેઘાણીની કવિતામાં પ્રયુક્ત ચારણી છંદો વિશે સ્વતંત્ર ચર્ચા કરે છે.

'મેઘાણીનું ગદ્ય' શીર્ષકથી દલપત પઢિયાર, ચિત્રાત્મકતા, નાટ્યાત્મકતા અને અલંકારબહુલતાની સાથે તળપદી ભાષાસામગ્રી જેવી મેઘાણીના ગદ્યની વિશિષ્ટતાને દૃષ્ટાંત સાથે ચર્ચે છે. ધીરેન્દ્ર મહેતા, 'મેઘાણીની સામાજિક નવલકથાઓ' વિશે વાત કરતી વખતે 'નિરંજન', 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો' જેવી નવલકથાઓના સંદર્ભમાં, મેઘાણીના સમાજદર્શન પર પ્રકાશ પાડે છે; તો ખોડીદાસ પરમાર, મેઘાણીકૃત 'વેવિશાળ'માં થયેલા લોકતત્ત્વવિનિયોગની નોંધ લે છે.

'ઝવેરચંદ મેઘાણીનું વાર્તાવિશ્વ' નામના લેખમાં જયંતીલાલ મહેતા, મેઘાણીના વિપુલ વાર્તારાશિને કેન્દ્રમાં રાખીને, વાર્તાકાર મેઘાણીનાં ગુણલક્ષણો દર્શાવે છે. મનસુખ સલ્લા પાસેથી પણ 'મેઘાણીની નવલિકાઓ' નામનો લેખ મળે છે, જેમાં તેઓ કેટલીક નવલિકાઓને આધારે નવલિકાકાર મેઘાણીની સર્જકતાને ઉપસાવી આપે છે. હિમાંશી શેલત પાસેથી 'મેઘાણીની નવલિકાઓ' વિશેનો માર્મિક અભ્યાસલેખ મળે છે. હરિકૃષ્ણ પાઠક, કેટલીક નવલિકાઓના સંદર્ભમાં મેઘાણીનાં ભાષાકર્મ અને ગદ્યકળાની સુંદર ચર્ચા કરે છે; તો 'સિનેકળાના ઝવેરી મેઘાણી : એક નોંધ'માં રાધેશ્યામ શર્મા, ફિલ્મના માધ્યમથી કથનકળાને તાગતા મેઘાણીના 'કળા-ઝવેરી' તરીકેના વ્યક્તિત્વને પોંખે છે.

જયન્ત પંડ્યા, 'માણસાઈના દીવા'માં ઘેરાયેલા રવિશંકર મહારાજના રેખાચિત્રનો આસ્વાદ કરાવે છે; હસમુખ બારાડી, ઝવેરચંદ મેઘાણીના નાટ્યવિહાર વિશે વિમર્શ કરે છે, ને મેઘાણીના નાટ્યઆદર્શને પણ ઉદ્ઘાટિત કરી આપે છે. વિનોદ અધ્વર્યુ, મેઘાણીના નાટિકાસંગ્રહ 'વંઠેલા'ની 'વંઠેલા', 'જયમનનું રસજીવન' અને 'યશોધરા' સંદર્ભે નાટ્યકાર મેઘાણીની છબી ઉપસાવે છે; તો ભરત દવે, રંગભૂમિના રસિયા એવા મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ વિલોકે છે.

મેઘાણીએ, 'ધ બીડ' નામના ચિત્રપટનું 'આખરે' નામની વાર્તામાં રૂપાંતર કરેલું; અહીં, વિનોદ અમલાણી, 'આખરે'નું એકાંકીમાં રૂપાંતર કરે છે. 'ઢાકાની મલમલ'ને 'સોરઠી લોબડી' રૂપે નિહાળતા ભોળાભાઈ પટેલ, અન્ય ભાષાની કૃતિઓને આત્મસાત્ કરીને ગુજરાતી ભાષામાં અવતારતા મેઘાણીની શક્તિ-સીમાનો હિસાબ આપે છે; તો 'એક ઉત્તુંગ માનવશૃંગની પત્રયાત્રા' શીર્ષકથી કનુભાઈ જાની, 'લિ. હું આવું છું'ના પત્રોને મૂલવે છે. અહીં તેઓ, મેઘાણીના પત્રોમાંથી 'એક સળંગ ગતિયુક્ત સજીવ મેઘાણીજીવનચરિત્ર' સુલભ બનતું અનુભવે છે ને આ કૃતિને કેવળ ગુજરાતી જ નહિ, પણ 'ભારતીય પત્રસાહિત્ય-સંપાદનોમાં અત્યંત વિરલ, બહુમૂલ્ય કૃતિ' તરીકેનો દરજ્જો આપે છે.

'લોકસાહિત્ય-લોક' વિભાગના લેખો, મેઘાણીના મનગમતા કાર્યક્ષેત્ર લોકસાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં મેઘાણીની વ્યક્તિમત્તાને મૂલવે છે. આ વિભાગના આરંભે મેઘાણીના લોકસાહિત્યવિવેચનને મૂલવતાં જયંત કોઠારી, મેઘાણીના લોકસાહિત્યવિવેચનના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરીને, એમના આ કાર્યની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવે છે. મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', 'લોકસાહિત્યની અવ્યભિચારિણી ભક્તિ કરનાર' મેઘાણીની મૂલ્યવત્તાનો મર્મસ્પર્શી પરિચય કરાવે છે. 'પરકમ્મા' અને 'સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં'ને આધારે ડૉ. બળવંત જાની, મેઘાણીના

ભ્રમણવૃત્તાંતની વાત કરે છે; તો 'ઉપમન્યુ', 'ઓળીપો' અને વ્રતકથાના એક ભાગને મિષે 'લોકકથા અને મેઘાણી' વિશે વિચારણા વ્યક્ત કરે છે.

'મેઘાણીનું લોકગીતસંપાદન' નામે હસુ યાજ્ઞિક, સુદીર્ઘ અને સન્નિષ્ઠ સ્વાધ્યાય આપે છે, અને મેઘાણીકૃત લોકગીત-સંપાદન-સંશોધન – અર્થદર્શન – અભ્યાસ અને વિવેચન વિશે વ્યવસ્થિત પરામર્શ કરે છે. નિરંજન રાજ્યગુરુ, 'મેઘાણીભાઈનાં સંતચરિત્રો અને ભજનો' પરનો અભ્યાસ પ્રસ્તુત કરે છે, જેમાં તેઓ 'સોરઠી સંતો', 'પુરાતન જ્યોત' અને 'સોરઠી સંતવાણી' જેવી કૃતિઓ ઉપરાંત મેઘાણીના સ્વરચિત ભજનસર્જનને કેન્દ્રમાં રાખીને કેટલાંક તારણો ઉપર આવે છે. હરસુર ગઢવી, મેઘાણીસંપાદિત 'ઋતુગીતો'ની 'પ્રાથમિક પિછાન' આપે છે.

અહીં, સાધનાની દૃષ્ટિએ 'સોરઠી સંતવાણી'નો સઘન સ્વાધ્યાય પ્રસ્તુત કરે છે રાજેન્દ્રસિંહ રાયજાદા. સંતસાધનાની વિશદ સમજૂતી આપીને તેઓ, 'સોરઠી સંતવાણી'માં મેઘાણી દ્વારા થયેલા કેટલાક પારિભાષિક શબદોના અર્થવિચાર સંદર્ભે પણ પ્રકાશ પાડે છે. નાથાલાલ ગોહિલ, 'ઝવેરચંદ મેઘાણી સંપાદિત ભજનો' વિશેનો લેખ આપે છે; તો 'ભજનો વાટ જુએ હો મેઘાણીની !'માં, બોલાતી વાણીને ખપમાં લઈને બાબુ રાણપુરા, પરંપરિત ભજનની વાત માંડે છે. 'લોકસાહિત્યલોક'ના આ બધા લેખોમાંથી આમ, લોક-સાહિત્યપુરુષ મેઘાણીની પર્યાપ્ત ઓળખ મળી રહે છે.

મેઘાણી, લોકસાહિત્યના મરમી છે ને સમર્થ સર્જક છે, તેમ પત્રકાર તરીકેનું મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ પણ સર્વવિદિત છે. 'પત્રકારત્વલોક'માં મેઘાણીના પ્રભાવક પત્રકારત્વ વિશે પરામર્શ થયો છે. 'સાંસ્કૃતિક કર્મચેતનાના પ્રતિનિધિ પત્રકાર મેઘાણી'નો પરિચય આપતાં વિષ્ણુ પંડ્યા, મેઘાણીના સાહિત્યજીવનની સાથે અવિનાભાવે જોડાયેલા પત્રકાર જીવને અવલોકે છે. યાસીન દલાલ, 'મેઘાણીનું પત્રકારત્વ — એક અવલોકન' અને 'મેઘાણી પત્રકાર તરીકે' નામના લેખોમાં, આપણા પત્રકારત્વના ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પત્રકાર મેઘાણીને મૂલવે છે, ને પત્રકારત્વને 'મિશન' ગણતા મેઘાણીનું પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં કેવું બહુમૂલ્ય યોગદાન છે એની સમુચિત નોંધ લે છે; તો જયમલ્લ પરમાર, કેટલાક પ્રસંગોને ટાંકીને પત્રકાર મેઘાણીની કાર્યશૈલીની વાત કરે છે.

ગ્રંથના અંતે 'પરિશિષ્ટ'માં મેઘાણીની જન્મકુંડળી, મેઘાણીના જીવન સાથે સંકળાયેલાં સ્થળોનો નકશો, મહત્ત્વની અભ્યાસસામગ્રીની સૂચિ, મેઘાણી–ગ્રંથસ્થ-સાહિત્યસૂચિ અને મેઘાણી પરનાં લેખોપુસ્તકોની વિસ્તૃત સૂચિ તેમ જ મેઘાણીનાં જીવન અને સાહિત્યને લગતો આલેખ વગેરે મૂકવામાં આવ્યાં છે; તો ગ્રંથારંભે મુકાયેલા 'સંપાદકીય'માં, કનુભાઈ જાનીએ, પ્રસ્તુત ગ્રંથમાંના વિવિધ વિભાગો અને લેખો પાછળની આંતરવ્યવસ્થાનો ઉપક્રમ સ્પષ્ટ કર્યો છે. ગ્રંથમાં મુકાયેલી મેઘાણીના જીવનના વિવિધ તબક્કાઓની અનેક તસવીરો, મેઘાણીની વિવિધ છટાઓ અને મિજાજનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે; તો ગુજરાતના જાણીતા ચિત્રકાર પ્રતાપસિંહ જાડેજાનાં વિવિધ ચિત્રો પણ જાણે કે લોકકથાઓના પ્રસંગોને જીવંત કરે છે.

મેઘાણીજીવન-કવનના ઊંડા અભ્યાસી કનુભાઈ જાની દ્વારા સંપાદિત અને ગુજરાત રાજ્યના માહિતીખાતા દ્વારા પ્રકાશિત ગ્રંથ 'શબદનો સોદાગર', આમ, મેઘાણી વિશેનો એક સુંદર એવો સંદર્ભગ્રંથ બની રહે છે. જોકે, આમાંના કેટલાક લેખો, આ પૂર્વે ક્યાંક ને ક્યાંક ગ્રંથસ્થ થઈ ચૂક્યા છે, એ લેખોનું કેવળ પુનર્મુદ્રણ કરવાને બદલે મેઘાણીનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરતા લેખો અહીં સમાવિષ્ટ કરી શકાયા હોત તો ગ્રંથનું વિશેષ મૂલ્ય સિદ્ધ થઈ શક્યું હોત. વળી, ગ્રંથમાં અત્રતત્ર મુકાયેલું કેટલુંક અન્ય પ્રકીર્ણ લખાણ ટાળીને પણ, ગ્રંથનું સુશ્લિષ્ટ અને સઘન એવું કલેવર સિદ્ધ કરી શકાયું હોત. અલબત્ત, આમ છતાં મેઘાણીવ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાંઓ ઉપર સુપેરે પ્રકાશ પાડતો પ્રસ્તુત ગ્રંથ, માહિતીખાતા દ્વારા સમાજને અને સાહિત્યજગતને થયેલી નોંધપાત્ર એવી પ્રાપ્તિ છે.

[શબદનો સોદાગર : સંપાદક કનુભાઈ જાની; પ્રકાશક : માહિતીખાતું, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર; પ્રકાશનવર્ષ : ઑગસ્ટ, ૧૯૯૭; કિંમત દર્શાવેલ નથી.]



વિસ્તરતી સીમાઓ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

જાણીતા સ્થપતિ કોર્બુઝીએ વર્ષો પહેલાં કહેલું કે જો લોકો કાચની પાછળ વસે તો વધુ સારા લોકો બની શકે. લોકો સતત અન્ય દ્વારા જોવાતા રહેવાથી પોતાને નિયંત્રણમાં રાખે અને લોકો કાચ પાછળ વસવાનું હોવાથી અન્યના કાચ પર ભાગ્યે જ પથરા ફેંકે અને એમ પોતાને નિયંત્રણમાં રાખે. આ લોકો વધુ સારા લોકો અવશ્ય બની શકે એમાં કોઈ શંકા નથી. કાચભવનો (glass buildings) આજે અમદાવાદમાં અને ખાસ તો સી.જી. રોડ પર આક્રમણ કરી રહ્યાં છે. આવાં કાચભવનોનો બહુ જાણીતો સ્થપતિ ફિલિપ જૉન્સન છે. એણે જગતનું પહેલું ડ્રાઇવ-ઇન ચર્ચ કેલિફોર્નિયાના ગાર્ડન ગ્રોવમાં 'ક્રિસ્ટલ કથીડ્રલ'રૂપે બાંધ્યું. એના બંધાવનાર રૉબર્ટ શૂલરે ફિલિપને કહેલું કે ધર્મની અનુભૂતિને કુદરત સાથે જોડી આપો, અને તે સંપૂર્ણ કાચ દ્વારા. ફિલિપે પૂછેલું કે તમે અહીં બેસીને, એ તો વાત ચોક્કસ છે કે, ઊભી કરાયેલી મોટરો તો નહીં જ જોવા માગતા હો. ત્યારે શૂલરે જવાબ વાળેલો કે મોટરોનો શો વાંધો હોઈ શકે ! તમે આખો દિવસ તો મોટરમાં રહો છો. તમને એની શરમ આવે છે ? મોટરોમાં ઈશ્વર નથી ? અને સ્થપતિ ફિલિપે કાચનું ચર્ચ બાંધ્યું, પણ અપારદર્શક કાચનું ચર્ચ. ભવનમાં હો તો તમને લાગે કે તમે જાણે કે પાણીની સપાટીની નીચે છો.

આ સ્થપતિ ફિલિપ જૉન્સનની બાર્બારેલી ડાયમોન્સ્ટાઈને 'અમેરિકન આર્કિટેક્ચર નાઉ' ભાગ રમાં મુલાકાત લીધી છે અને ફિલિપની સ્થપતિ તરીકેની કારકિર્દી અંગે તેમ જ એની સ્થાપત્ય અંગેની વિશેષ સંવેદનાઓ અંગે માર્મિક પ્રશ્નો કર્યા છે. એમાંનો એક પ્રશ્ન છે : પ્રત્યેક સ્થપતિનું પ્રાથમિક સંવેદન કક્ષ કે ભવનમાં રહેલા અવકાશ અંગેનું હોય છે. તમારી ભવન અંગેની કે કક્ષ અંગેની રચના કેવી રીતે જુદી પડે છે ? ફિલિપે પ્રત્યુત્તર આપ્યો : કક્ષ ભવનના વિરોધમાં હોય છે. અને તેથી અમે 'અંતર્ભવનો' (inside burildings) યા 'બહિર્ભવનો' (outside buidings) એવી સંજ્ઞાથી ઓળખીએ છીએ. કેટલાંક ભવનો બહારથી બહુ સફળ દેખાતાં હોય છે, પણ એમના ભીતરી કક્ષો ઉત્તેજક નથી હોતા. જ્યારે કેટલાંક ભવનોને વિશાળ ઉત્તેજક ભીતરી કક્ષો હોય છે, પણ આ ભીતરી કક્ષોને માત્ર બહારનું અસ્તર જ ઓઢાડી દેવામાં આવેલું હોય છે. જેમ કે પાર્થેનૉનનું ગ્રીક મન્દિર. એ બહિર્ભવન છે. એને કોઈ ભીતર નથી, તો બીજી બાજુ મધ્યયુગનાં કેટલાંક કથીડ્રલો એવાં છે જેમને બહારનો કોઈ ઓપ નથી. સ્થાપત્યમાં સૌથી મોટી વાત તો આ બંનેના સંયોજનની છે. ફિલિપ જૉન્સનની 'અંતર્ભવન' અને 'બહિર્ભવન'ના સંયોજનની વાત સાહિત્ય અંગેની વિચારણામાં પણ એટલી જ કારગત નીવડી શકે તેમ છે.

એવી કેટલીય સાહિત્યકૃતિઓ છે જે એનાં બહારનાં અંગોને કારણે, એનાં આંજી નાખે એવાં પ્રપંચો અને રીતિઓને કારણે, એના બાહ્ય અસબાબને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. આથી તમે એ સાહિત્યકૃતિ તરફ આકર્ષાઓ તો છો, પણ પછી અભ્યંતરમાં પ્રવેશ કરતાં એ તમને ઝાઝું રળી આપતી નથી. એમાં ઉત્તેજક ભીતરી કક્ષો જણાતા નથી. તમે બીજી વાર એમાં પ્રવેશ કરવાને તૈયાર નથી હોતા. તો બીજી બાજુ એવી પણ સાહિત્યકૃતિઓ છે જે બહારથી પહેલી વાર બહુ આકર્ષક ન લાગે, કદાચ સીધી સરલ લાગે, સુગમ લાગે, પણ પછી જેવા તમે અંદર દાખલ થાઓ છો અને ઝળહળતા કક્ષો તમારી આગળ ખૂલે છે. પરંતુ આથી આગળ વધીને જે ફિલિપે કહેલી વાત છે તે વિચારવી જોઈએ. અને તે આ બે અભિગમોના સંયોજનની. બહારથી આકર્ષક પણ હોય અને અંદરથી ઉત્તેજક પણ રહે. આપણા આલંકારિકોએ એટલે જ

અભિધાને ક્યાંય અવગણી નથી, એનો એટલો જ આદર કર્યો છે; સાથે સાથે વ્યંજનાનો આગ્રહ રાખ્યો છે. શબ્દ અને અર્થનું સંપૂર્ણ સહિતત્વ – સંયોજન – જ સાહિત્ય, 'શબ્દાર્થૌ સહિતૌ કાવ્યમ્' – ભામહની વાત તો ફિલિપે નથી કરી ને ?

સાહિત્ય અને કલા આધુનિક બને, અનાધુનિક રહે, અનુઆધુનિક બને કે પ્રતિઆધુનિક રહે, મૂળ વાત તો એની એ જ રહે છે. ફેરફાર થાય છે તે માત્ર વીગતોનો અને દરેક યુગે વીગતો બદલાતી જતી ન હોય, તો કલા પુનઃપ્રાણિત થાય કેવી રીતે ? ફિલિપ જૉન્સને આ જ વાતને અન્યત્ર પ્રકાશિત કરી છે. ફિલિપ કહે છે કે કોઈ સ્થાપત્યમાં બારીની ફ્રેમને મહત્ત્વ આપે છે, કોઈ દરવાજાને. હું એ બાબતમાં ચિંતા નથી કરતો. હું એ ચિંતા કરું છું કે ભવનમાં વર્તુળોનો નળાકારો સાથે અને લંબચોરસો સાથે કઈ રીતે મેળ પડી શકે તેમ છે. આ બધાનો સંબંધ ન જોડું, કે જો એમને નિયંત્રિત ન કરું તો એ બધું એકબીજા પર ધસી આવી આકાશરેખા પર એક આઘાત ઊભો કરે.

ટૂંકમાં, દરેક કલાકારે પોતાની વીગતને દાખલ કરી સંયોજનનો પ્રકાર શોધવાનો છે.

❒

સાભાર સ્વીકાર

ફૂલ ખીલ્યું વેરાનમાં: લે. રતિલાલ સથવારા, પ્ર. પૂનમચંદ ધનરાજભાઈ કોઠારી, શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ૬૪/૧, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૫. **સંશોધન અને પરીક્ષણ:** લે. જયંત કોઠારી, પ્ર. જયંત કોઠારી ૨૪, નેમિનાથનગર, સુ.મં. માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૬૦. **ગુપ્ત ધન:** લે. રમણલાલ સોની, પ્ર. ડૉ. રેણુકા શ્રીરામ સોની, સુતરિયા હાઉસ, ત્રીજો માળ, ભાઈકાકા ભવન પાસે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિં. રૂ. ૧૨૦. **ચૂંટણીકાવ્યો:** લે. બળવંત વી. પટેલ, પ્ર. કર્મસુધા પ્રકાશન, શૈશવ આર્ટ ગેલેરી, બી-૧૫, ડિસ્ટ્રિક્ટ શૉપિંગ સેન્ટર, સેક્ટર ૨૧, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૨૧, કિં. રૂ. ૧૭. **વાદ વિના વિવાદ:** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **મારી જીવનકલ્પના:** લે.પ્ર. ઇન્દુ બ્રહ્મભટ્ટ, ''અધનીસ'', ૧૬, ભગવતીનગર સોસાયટી, મહેસાણા-૩૮૪ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૨૦. **શબ્દાધીન:** લે. પ્ર. નીતિન વડગામા, 'તાંદુલ', વિમલનગર, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ-૫, કિં. રૂ. ૭૦. **હે સખી! સંદર્ભ છે તારો અને:** લે. પ્ર. દિલીપ મોદી, 'રચના પ્રકાશન', ૧૦, નવનિર્માણ સોસાયટી, ટીમલિયા વાડ, નાનપરા, સુરત-૩૯૫ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૫. **સમર્પિત જીવનની ઝાંખી** (શ્રી રતુભાઈ અદાણીનાં જીવનસંસ્મરણો) : પ્ર સોરઠ ક્ષયનિવારણ સમિતિ, અક્ષયગઢ (કેશોદ) – ૩૯૨ ૨૨૯, જિ. જૂનાગઢ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **કર્માનુબંધ અને ઋણાનુબંધ:** રમણલાલ સોની, પ્ર. શ્રી રમણલાલ સોની અભિનંદનગ્રંથ સમિતિ વતી પ્રેમચંદભાઈ નટવરલાલ સોની, પ્રમુખ, અખિલ હિંદ શ્રીમાળી સોની મહામંડળ, ૫૨, નગરશેઠ માર્કેટ, રતનપોળ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫. **કાવ્યસંચય-૩** (બીજી આવૃત્તિ) : સંપાદકો : રમણલાલ જોશી, જયન્ત પાઠક, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂ. ૫૦. **ચરણશુદ્ધિ એટલે સત્યતર યુગ:** લે. અપ્પાસાહેબ પટવર્ધન, અનુ. રામજીભાઈ પટેલ, પ્ર. પર્યાવરણીય સ્વચ્છતા સંસ્થાન, ગાંધી આશ્રમ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૭, કિં. રૂ. ૩૦. **રૂપ-અરૂપ વચ્ચે :** લે. ઉશનસ્, પ્ર. ઉત્તર ગુજરાત કેળવણી ટ્રસ્ટ, નવકાર એપાર્ટમેન્ટ્સ, કલોલ, કિં. રૂ. ૪૦. **ઠંડો સૂરજ:** લે. જગદીશ દવે, મુખ્ય વિક્રેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, જૈન દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૭૦. **મહાધારા:** અનુ. જયપ્રકાશ જોશી, પ્ર. વિચારવલોણું પરિવાર, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦, કિં. રૂ. ૩૫. **કવિ સ્નેહરશ્મિ: એક અધ્યયન:** લે. પ્ર. ડૉ. છાયા દવે, ''રામરક્ષા'', ૪૩૭, બી-૩, પ્રભુદાસ તળાવ ચોક, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૦. **ઇંધન:** લે. હમીદ દલવાઈ, અનુ. શશિન્ ઓઝા, પ્ર. સાહિત્ય અકાદમી, રવીન્દ્રભવન, ૩૫, ફીરોજશાહ રોડ, નવી દિલ્હી-૧૧૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૦. **ફૂલડાં :** લે. હેતલ મોદી, પ્ર. રચના પ્રકાશન, ૧૦, નવનિર્માણ સોસાયટી, ટીમલિયા વાડ, નાનપુરા, સુરત-૧, કિં. રૂ. ૧૫. **સ્વ. ભાઈકાકા સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળા, ૧૯૯૭:** લે. કાન્તિભાઈ શાહ, પ્ર. ચારુતર વિદ્યામંડળ, પો.બૉ. નં. ૨૨, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦, કિં. રૂ. ૧૦. **અણધારી સફર:** લે. ભૂપેન્દ્ર શાંતિલાલ વ્યાસ, પ્ર. દીપ્તિ ભૂપેન્દ્ર વ્યાસ, 'ખ્યાતિ', ૩૧૩/એ, રાજસ્તંભ સોસા. (બગીખાના), બરોડા હાઇસ્કૂલ પાછળ, પોલો ગ્રાઉન્ડ પાસે, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૦. **અમરેલીની આરસી:** લે. પ્ર. ગોરધનદાસ સોરઠિયા, નાના બસસ્ટેન્ડ પાસે, જલારામ ટ્રાન્સપોર્ટના નાકામાં, પીટર પરા, અમરેલી-૩૬૫ ૬૦૧, સંપા. રતિલાલ સોરઠિયા, કિં. રૂ. ૨૦૦. **ભદ્રંભદ્ર:** લે. રમણભાઈ નીલકંઠ, સંપા. કૃપાશંકર જાની, પ્ર. શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ૬૪/૧, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૧૨૫. **અનૌરસ:** લે. રમણ મેકવાન, પ્ર. શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ૬૪/૧, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૦. **તસલ્લી:** લે. વિજય આશર, પ્ર. પ્રવીણ આશર, મહાવીરકૃપા, આરોગ્યનગર, વાંકાનેર, કિં. રૂ. ૩૦.

રૂડી રીત્યું રે બતાડો...

લાભશંકર પુરોહિત

રૂડી રીત્યું રે બતાડો અમને રામની
  રમત્યું બીજી શું મારે કામની ?
    રૂડી રીત્યું રે બતાડો અમને રામની !

  વાઘા રે વીંખ્યા, ને વલ્કલ વેશમાં,
  મુગટું ઠેલ્યા, ને જટા બાંધી કેશમાં,
  મેલી રે મો'લાતું, ને વગડા-નેસમાં !
વ્હાલે વપત્યું કાં વેઠી ઠામોઠામની ?   રૂડી રીત્યું૦

  રાજા રે કીધાં કાં ભીલડાં રંકને ?
  હનુમો જતિ કાં હોરે સૌ સંઘને ?
  ગઢ રે જીત્યો શેં સોના લંકને ?
ઊંડી વાતું રે ઉકેલો ગૂઢાં ગિનાનની ! રૂડી રીત્યું૦

  પાંહે નૈં પાલખી કે છડીદાર !
  પંડ્યે નૈં હાકેમ કે હુંશિયાર !
  વચનુંમાં બેઠા થૈ બંધિયાર !
તોય વગ વડી કાં વ્હાલાજીના નામની ?
  ઝીણી રીત્યું રે બતાડો અમને રામની !*

નોંધ: જુઓ 'શ્રીમદ્‌ભાગવત - પંચમસ્કંધ अ. १९

(१) ॐ नमो भगवते उत्तमश्लोकाय नम आर्यलक्षणशीलव्रताय नम उपशिक्षितात्मन उपासितलोकाय नमः साधुवादनिकषणाय नमो ब्रह्मण्यदेवाय महापुरुषाय महाराजाय नम इति ॥३॥
(ઉત્તમશ્લોક ભગવાનને પ્રણામ. સજ્જનલક્ષણ શીલવ્રતધારીને વંદન. સંયતચિત્ત, લોકારાધનતત્પર, સજ્જનપરીક્ષણના નિકષરૂપ, બ્રાહ્મણભક્ત મહાપુરુષ, મહારાજને પ્રણામ.)

(२) मर्त्यावतारस्त्विह मर्त्यशिक्षणं, रक्षोवधायैव न केवलं विभोः । कुतोऽन्यथा स्याद्रमतः स्व आत्मनः, सीताकृतानि व्यसनानीश्वरस्य ॥५॥
(પ્રભુ ! આપનો મનુષ્યાવતાર કેવળ રાક્ષસોના વધ માટે જ નથી, પણ મનુષ્યને જીવનશિક્ષણ આપવા માટે છે. અન્યથા પોતાના જ સ્વરૂપમાં રમણશીલ જગદીશ્વર સીતાવિરહનું દુઃખ આટલી તીવ્રતાથી વ્યક્ત શા માટે કરે ?)

(३) न जन्म नूनं महतो न सौभगं न वाङ् न बुद्धिर्नाकृतिस्तोषहेतुः । तैर्यद्विसृष्टानपि नो वनौकसश्चकार सख्ये बत लक्ष्मणाग्रजः ॥७॥
(મહાન કુળમાં જન્મ, સુન્દરતા, વાક્-ચાતુરી, બુદ્ધિ કે ઉત્તમ આકૃતિ : આમાંથી કોઈ ગુણ આપની પ્રસન્નતાના કારણરૂપ ન બને, એ દર્શાવવા માટે જ, આપે, આ સૌ ગુણોથી રહિત અમ વનવાસીઓ સાથે મૈત્રીભાવ દાખવ્યો.)

---

* રામરસપ્રવણ શ્રી મોરારીબાપુને

Uddesh (A literary, cultural monthly) May 1998 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, Licence No 188 R No GAMC/920

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

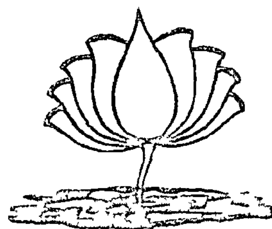
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ આઠમું : અંક અગિયારમો જૂન . ૧૯૯૮

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૯૫



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું   અંક : અગિયારમો   સળંગ અંક : ૯૫

અનુક્રમ : જૂન ૧૯૯૮

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક . રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ · ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭ ફોન . ૬૬૧ ૦૪૪૧

મુદ્રણસ્થાન · ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦ વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય . રૂ. ૧૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું
  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન · ૭૪૫૬૨૭૭, ૭૪૫૨૦૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે .

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન. ૫૩૫૪૫૯૬

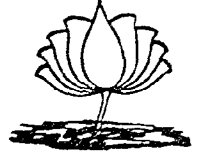
(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પ્લેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

જૂન ૧૯૯૮

सर्वभाषा सरस्वती



મુદ્રિત શબ્દનો રસ ઓસરી રહ્યો છે

આર્જેન્ટીનાના વિદ્વાન આલ્બર્ટો મેન્યુઅલ એમના પુસ્તક 'એ હિસ્ટરી ઑવ રીડિંગ'માં કહે છે : 'આપણે શાંતિ મેળવવા – મૌન થવા વાંચતા હોઈએ છીએ. તે માટે એકાંત જરૂરી હોય છે. આ એકાંત એટલે એકલવાયાપણું નહીં, પણ આપણા વિચારો અને લાગણીઓ સાથે આપણને એકલા રહેવા દેવાની ઇચ્છા. પણ આપણે કદીયે એકલા રહેવા દેવાતા નથી. એકાંત આપણને અજાણ્યું-પરાયું છે. મૂગા રહેવું અને અંતર્મુખ થવું એને અસામાજિકતા માનવામાં આવે છે. આજનો આપણો ઉચ્ચ વર્ગ એકલા પડવાથી ડરે છે. અને એ કારણે વાચનરસ ઘટી રહ્યો છે. સવાલ પૈસાનો કે સુલભત્તાનો નથી, પણ પોતાના હૃદયધબકારની સંગાથે એકાંત સેવવાનું નૈતિક બળ હોવાનો છે.

(૩૦-૮-'૯૭ના ટા.ઑ.ઈમાં પ્રકાશિત અશોક ચોપડાના લેખમાંથી)

એક અક્ષરની આગેકૂચ

આજ સુધી પરંપરા એવી રહી છે કે જેને શિક્ષિત કહીએ તે વાચન, લેખન અને ગણિત-અંગ્રેજી પ્રમાણે ત્રણ રકાર : 'રીડિંગ', 'રાઇટિંગ', ('એ)રિથમેટિક' શીખ્યું હોય. પરંતુ વિજ્ઞાન અને યાંત્રિકીને પ્રભાવે જે ઝડપી પરિવર્તન થઈ રહ્યું છે તેને લીધે હવે આપણે, અંગ્રેજી વર્ણમાળાના રકાર પછીના અક્ષર સકાર તરફ- ત્રણ સકાર તરફ કૂચ કરી રહ્યા છીએ : 'સિસ્ટમ', 'સ્કૅનિંગ' અને 'સૉફ્ટવૅર'. વધતા જતા 'સીડી-રોમ', 'ઇ-મેઇલ' અને 'પૉકિટ કેલ્ક્યુલેટર'ના ઉપયોગથી એ પ્રતીત થાય છે.

(જે.વી. નારળીકર)

અનુ. હ. ભાયાણી

પત્ર-પ્રસાદી :
વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના પત્રો*

સંપા. રમણલાલ જોશી

૭

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૧
તા. ૨૨-૮-૧૯૭૫

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

તમારા પત્રથી આનંદ થયો. અંગ્રેજી લેખની પ્રત પણ મળી. પત્રમાંના સદ્‌ભાવ માટે આભારી છું. મારી તબિયત એકંદરે ઠીક છે. થોડું થોડું વાંચું, સામાન્ય પત્રવ્યવહાર પણ કરું, પણ બહાર નીકળતો નથી. દસ-પંદર દિવસે એકબે દિવસ શરીર કંઈક વધુ શિથિલ લાગે. પણ એ બધુ આ ઉંમરે હોય જ. ('જનસત્તા' જોવા મળતું નથી પણ તમારા 'ભારતીય નવલકથા' પુસ્તકનાં સારાં અવલોકનો જોયાં છે. ગ્રંથાલયમાંથી ચોપડી મળી રહેશે.)

તમે 'અચલાયતન'માં રહો છો પણ 'ચોદેશ' બારીઓ ઉઘાડી રાખી છે ! આપણા સાહિત્યના નવા નવા ઉન્મેષોમાં, તેમાંની અભિવ્યક્તિરીતિઓમાં તમને રસ છે એ અભિનંદનીય છે; રસ હોવો જ જોઈએ, અધ્યાપકને તો ખાસ. આપણે સૌએ મૂલ્યોનાં અંતિમ તારતમ્યની દષ્ટિ પણ રાખવી-કેળવવી જોઈએ અને ત્યાં કલાકારની પ્રેરણાનો પ્રભાવ, સત્ય, રહસ્ય, શુભ, કલ્યાણ, અધ્યાત્મ વગેરેનું મહત્ત્વ સમજાશે. અલબત્ત, ગમે તેવા મહાન રહસ્યને પણ ઓળખવાનું સાધન કળામાં તો સૌન્દર્ય અને આનંદની સિદ્ધિ જ છે.

આપણા વિવેચકો (આપણે સૌ વાતચીતમાં કહીએ છીએ તેમ) અંગ્રેજી શબ્દો–કેવળ પારિભાષિક જ નહિ–નો ઉપયોગ કરે છે તે વરવું લાગે છે તેનો તમે અણસારો કર્યો છે. (....ઠીક નથી, જોકે.) પશ્ચિમે પણ નવી પરિભાષા ઉપજાવી છે. આપણે પણ તેના યોગ્ય – કદાચ વધુ સારા – પર્યાયો યોજી શકીએ. પરિભાષામાં મહત્ત્વ ખ્યાલને, અર્થને છે, શબ્દને ગૌણ રીતે. તેથી ખ્યાલ મિશ્રિત કરી આપણી પરિભાષા રચી શકાય. અંગ્રેજી શબ્દ આવશ્યક હોય ત્યાં ગુજ. પર્યાય આપી કૌંસમાં કે ટીપમાં અંગ્રેજી શબ્દ આપવો એ જ ઠીક છે.

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના
નમસ્કાર

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧
તા. ૮-૧૦-'૭૬

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણભાઈ,

પ્રો. નલિનભાઈ રાવળે લખેલું 'પ્રિયકાન્ત મણિયાર' પુસ્તક મળી ગયું. હું આભારી છું. ચોપડી ઉપર નજર ફેરવતાં જ આનંદ થયો. સમગ્ર વિષય-વ્યવસ્થા સુયોગ્ય અને પ્રમાણસર છે, અને પ્રો. રાવળનું કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન રસપ્રદ છે. કવિની પ્રકૃતિ અને કાવ્ય-સિદ્ધિ તરી આવે એવું લખાણ છે.

હું પોતે કંઈક જૂના જમાનાનો ગણાઉં એ કારણે કે પછી ગમે તે કારણે, મને લાગે છે કે નવતર કે નવી કવિતા આપણને લાંબે નહીં લઈ જાય. જાણ્યે અજાણ્યે આપણે (નવી રીતે) પ્રવાહપતિત અને ફેશનપરસ્ત થયા છીએ અને તારતમ્યદષ્ટિ ઝાંખી કરીએ છીએ. મહાન કવિતા ઉપર નજર સ્થિર રાખ્યા વિના કોઈ પણ કવિનું કે કાવ્યનું સાચું મૂલ્ય થઈ શકવાનું નથી. વળી નિબંધન દ્વારા સૌન્દર્ય કે રસ શોધવાનો નથી, સૌન્દર્ય અને રસના આજાર પ્રત્યય પછી રચનાતંત્રને સમજવાનું ને પારખવાનું છે, તેથી આસ્વાદ વાજબી લેખાય – વળી, આપણા સમગ્ર ભાવકોષમાં કયાં સ્તરને કાવ્ય સ્પર્શે છે તે પણ ગણનામાં અને મૂલ્યાંકનમાં લેવું જોઈએ. આ બધું પારંપરિક લાગશે, પણ તે તથ્યવાળું ને કંઈ નહિ તો વિચારયોગ્ય તો છે.

* શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના થોડા વધુ પત્રો. જે શબ્દો ઊકલી શક્યા નથી ત્યાં '?' પ્રશ્ન કર્યો છે અને કેટલીક જગ્યાએ ('અવાચ્ય') એવો નિર્દેશ કર્યો છે. –સંપા.

આનંદશંકર વિશે નિર્ણય હજુ કરી શક્યો નથી. થોડા દિવસમાં જણાવીશ. તમારી મમતા તો ઉત્સાહજનક છે.

લિ. વિષ્ણુભાઈના સપ્રેમ
નમસ્કાર

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧
તા. ૭-૭-૧૯૭૭

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણભાઈ,

સકુટુંબ કુશળ હશો.

આ પત્ર માત્ર પહોંચરૂપે લખું છું. તમે મોકલેલી ત્રણે ચોપડીઓ મને મળી ગઈ છે. મને ખુશી ઊપજી. તમારો આભારી છું. તમારો સંકલ્પ ફળતો જાય છે અને એક સારું કામ થાય છે તેનો સંતોષ રહે છે.

અનુકૂળતાએ ચોપડીઓ જોઈશ. હમણાં તો કંઈક વ્યગ્ર છીએ અમે બધાં. સૌ. કીકીબહેનને... માં બન્ને આંખે મોતિયાનું ઑપરેશન કરાવ્યું છે. મોતિયો તો બરાબર કઢાયો છે, પણ એને આંખે નાનીમોટી તકલીફ ઊભી થાય છે. આશા છે કે થોડા દિવસમાં બરાબર પ્રગતિ થશે અને કશી ચિંતાનું કારણ નહિ રહે. સૌ. વસંતિકાબહેન અને તેનાં બાએ નમસ્કાર લખાવ્યા છે.

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના
સપ્રેમ નમસ્કાર

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧
તા. ૮-૭-૧૯૭૮

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

સકુટુંબ કુશળ હશો. સર્વ સ્વજનને મારા તેમજ મારાં પત્નીના નમસ્કાર કહેજો.

અમારી તબિયત એકંદરે સારી છે. તમે મોકલાવેલી વિદ્યાસભર પુસ્તિકાઓ મને મળી ગઈ છે. રજિ. ટપાલથી મોકલેલો તમારો બૃહદ્ વિવેચનગ્રંથ પણ મળી ગયો. સ્નેહાદરના આ આવિર્ભાવથી આમોદ અનુભવું છું. ચોપડીઓના દર્શનથી ચકિત થયો અને આ પ્રવાહમાંથી ચાંગળું ચાંગળું લેવાની અભિલાષા સેવું છું. બહુ આભારી છું.

આનન્દશંકર વિશે તમને લાગે છે કે આ વયે મારાથી આ લખી શકાશે ? મોતિયો (જોકે આછો આછો છે) ઊતરે છે, તેથી દિવસના પૂરા પ્રકાશમાં જ થોડુંઘણું વંચાય, વીજળીના દીવાથી કંઈ ન વંચાય. સંકલ્પબળ ઓછું થયું છે. ત્યારે તો કદાપિ હતું જ નહિ. આથી મારી આશંકાઓ ઊંડી છે. બાકી, આ કામ મને ખૂબ ગમે તેવું છે. એને માટે હૃદયમનમાં થોડો સંભાર પણ છે. અને અમારા યુગના ગુરુ તરફના ભક્તિભાવરૂપ થાય. તમે બીજો વિચાર કરી શકતા હો તો ઉત્તમ. કાર્યાલયની, માળાની યોજનાની અને વાચકની એ અપેક્ષા હશે. હું તો એસ્તેર સૉલોમન – જેવાનું નામ પણ સૂચવું. અથવા તમે જ લખો. આનંદશંકર તો તમારા વિદ્યાગુરુના ગુરુ, આપણા સૌના ગુરુ છે. આ પરિસ્થિતિનો મને ઉદ્વેગ છે, પણ અદબદ ક્યાં સુધી રહેવા દેવું ?

આને ક્ષમા માગવા જેવું ગણશો. "સુખલાલનું" વિશે પુસ્તક બહાર પડ્યું છે, એવી.જા.ખ. છે. મારી વાત ખરી કૃપયા લેજો. મારે ખસી જવું એ યોજનાના હિતમાં છે.

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદના સપ્રેમ
નમસ્કાર

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧
તા. ૧૬-૮-'૭૮

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

સકુટુંબ કુશળ હશો. સર્વ સ્વજનને અમારા બેઉના નમસ્કાર.

ગોવર્ધનરામ ઉપર તમારું અંગ્રેજી પુસ્તક હું ઉમંગથી વાંચી ગયો છું. સંયોજન સુયોગ્ય છે. વિષયનાં અંગોનું તારતમ્ય તેના નિરૂપણમાં જળવાયું છે. વર્ણન કે વિવેચનના બધા વિષયો આવરી લેવાયા છે અને તમારું વિવેચન શ્રદ્ધેય રહ્યું છે. અતિ પ્રશંસા ટાળી છે, કંઈક મર્યાદાઓ પણ દર્શાવી છે, છતાં યોગ્ય આદરથી ગોવર્ધનરામની પ્રતિભાને પ્રકાશિત કરી છે.

મેં અનેક જગાએ (પ્રતમાં) સૂચનાઓ કરી છે અને

ભાષામાં ફેરફાર પણ સૂચવ્યા છે. તે સૌ તમને ઠીક લાગે તો સ્વીકારજો. આશા રાખું છું કે મેં સુધારવાને બદલે બગાડ્યું ન હોય ! એકંદરે તમને ઠીક લાગશે એમ માનું છું. ગુજરાતને ઘડનાર ત્રણ જણ – નર્મદ, ગોવર્ધનરામ અને ગાંધીજી. દલપતરામ, (?) રોય, મણિલાલ, રમણભાઈ, નાનાલાલ, સરદાર, મુનશી વગેરે તે પછી આવે. મેં શ્રીમતી ભારતીબહેન વૈદ્યને લખ્યું છે કે તમને પ્રત મળે ને યોગ્ય કરવા મોકલી આપે. તમે પણ તેમ લખજો, પ્રત ફરી ટાઈપ કરાવશો.

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના
સપ્રેમ નમસ્કાર

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧
તા. ૧૧-૪-'૭૯

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

તમારો સાતમીનો પત્ર મળ્યો. ખૂબ ખુશી ઊપજી. તમે સપરિવાર કુશળ હશો.

ગોવર્ધનરામ ઉપરનું અંગ્રેજી પુસ્તક હવે પ્રસિદ્ધ થવામાં છે જાણી સંતોષ થયો. મને તે પુસ્તક અર્પણ કર્યું અને તેય સંસ્થાની ખાસ રજા લઈને (આવો રવૈયો નથી છતાં સાહિત્ય અકા.એ તમને આવી અનુમતિ આપી) તે જાણી પુલકિત ન થાઉં તો કાં તો જડ હોઉં કે જોગી હોઉં ! મને ખરેખર હર્ષ થયો. 'હું બાર વર્ષનો હતો ત્યારથી ગોવર્ધનરામ મારા આરાધ્ય હતા અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં કેટલાંક પાનાં મારે માટે જીવંત સ્વજન હતાં. એમના અસ્તિત્વ વિશે મારી કલ્પનાને લેશ પણ શંકા ન હોય. અસ્તુ. એ મુગ્ધ કિશોરને વર્ષો વીત્યે ગોવર્ધનરામ ઉપરનું પુસ્તક અર્પણ થશે એમાં કશોક વિધિસંકેત હશે ! પ્રો. મનસુખભાઈએ પણ ગોવર્ધનરામ ઉપરની ચોપડી ઉપર મારું નામ સ્નેહથી અંકિત કર્યું છે. આ આમોદપ્રેરક બીના છે. તમારો આભારી છું.

તમારો સ્નેહ અને તમારી ઋજુતા મને આનંદશંકર તરફ પ્રેરે છે. એમ થાય છે કે હું લખી શકીશ. કામ હાથમાં લઈશ. તમે કૃપા કરી એકાદ અગત્યની વાચનસૂચિ મોકલજો. પુસ્તકો તો અહીં મળી રહેશે. મુખ્ય વાચનસામગ્રી જણાવશો. પછી ઓછુંવત્તું કરાશે. ત્યાં તમને વધુ અનુકૂળતા હશે એમ સમજીને લખું છું.

લિ. વિષ્ણુભાઈના સપ્રેમ નમસ્કાર

૧૯૧૧માં મેં પહેલો ફોટો પડાવ્યો ત્યારે હાથમાં રોફથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૧ રાખેલો !

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧
તા. ૧૧-૬-'૭૯

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

તમે સૌ કુશળ હશો. શ્રીમતી જોશીને અમ સૌનાં વંદન.

'Govardhanram' મળી ગયું. ભારતીય સાહિત્યના સંદર્ભમાં એક રૂડું કામ થયું. તમે ગ્રંથ મને અર્પણ કર્યો તેથી અમને સૌને આનંદ થયો. ખૂબ આભારી છું.

શ્રીમતી ત્રિવેદીને હમણાં હોમિયોપથીનો ઉપચાર ચાલે છે. થોડોક સુધારો છે, પણ ઉપચાર લાંબો વખત કરવો પડશે એમ લાગે છે.

યુનિવર્સિટીના આપણા અધ્યાપક મિત્રોને મારા નમસ્કાર.

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના નમસ્કાર

(પૃ. ૩૬ના ત્રીજા પેરામાં "Rather" શબ્દ ક્યાંક છાપવો રહી ગયો લાગે છે.)

સહજ નજર પડી.

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧
તા. ૫-૩-૧૯૮૦

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

આપ સકુટુંબ અને મિત્રકુ. સહિત કુશળ હશો. અહીં એકંદરે કુશળ છે. શ્રીમતી ત્રિવેદીની તબિયત પૂર્વવત્ નબળી છે. એની સૂક્ષ્મ વ્યથા રહ્યા કરે છે. જેમ વિશ્વની કેટલીક ઘટનાઓમાં સમગ્ર માનવસભ્યતા(?) બની જાય છે તેમ આવા વૈયક્તિક સંકટમાં પણ માનવ મૂઢતાનો ભાવ અનુભવે છે. નમઃ શિવાય। ત્વં....(?)

તમે સ્નેહથી ગ્રંથકાર શ્રેણીમાં 'રામનારાયણ', 'નાકર', 'સમયસુંદર' વગેરે પુસ્તક મોકલ્યાં તે માટે ખૂબ

આભારી છું. એ ભેટ અને એ સ્નેહ બંનેથી મને ખૂબ આનંદ થાય છે. હું વિચારું છું – માનવ પોતાની ચેતનાનો – સકળ બુદ્ધિ વેદના ઊર્જા – કલ્પના અકલપ્ય શક્તિનો આ ક્ષણભંગુર આયુમાં પણ કેવો વિકાસ સાધી શકે છે !

It is a pleasure to meet earnest souls to be familer with earnest effort. ભાઈ રામનારાયણ વિશેનું પુસ્તક વાંચી આવી લાગણી ખાસ થઈ. કેટકેટલાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં મનુષ્ય જુદી જુદી રીતે ઊર્ધ્વગતિ, ઉચ્ચતમ પ્રકાશ પામે છે !... હવે તમારો આ અભિક્રમ માત્ર આશાપ્રેરક નહિ, પ્રશંસાપાત્ર થયો છે. આનંદશંકરનું કામ શરૂ કરવાની વૃત્તિ હવે બળવાન થઈ છે. જોઉં, આ પખવાડિયામાં મંગળાચરણ થઈ શકે છે ?

('રામનારાયણ' માટે શ્રી શેઠને અભિનંદન ઘટે.)

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના સપ્રેમ
નમસ્કાર

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧
તા. ૧૨-૬-૧૯૮૦

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણભાઈ,

સકુટુંબ કુશળ હશો. સર્વ સ્વજનને અમ સૌના નમસ્કાર. અહીં એકંદરે કુશળ છે. શ્રીમતી ત્રિવેદીની તબિયત જેમની તેમ છે. પરખી શકાય એવો સુધારો નથી. તેમ છતાં, છેલ્લા માસમાં તબિયત વિશેષ બગડી પણ નથી. વ્યવહારમાં છૂપી વ્યગ્રતા ઢીલાપણું આણે છે જરૂર–

પત્ર લખવાનું ખાસ પ્રયોજન તો તમે મારે વિશે લેખ લખ્યો તે છે. તમારા સ્નેહની એમાં અભિવ્યક્તિ થયેલી છે. એ સ્નેહ માટે તમારો તેમજ જગતનિયંતાનો આભાર માનવો જોઈએ. હું તો અણઘડ નિમિત્ત છું, તમે અને તમારા જેવા અભિજાત ધીમંતો હૃદયમાં સાક્ષરની કેવી કલ્પનાનું ભાવન કરો છો તે એ દ્વારા સમજાય છે. એવા આદર્શનું ખેંચાણ એ જ આપણી સંસ્કૃતિનું બળ છે... તમે મારી કડક આલોચના કરી શક્યા હોત, મારી સ્પષ્ટ મર્યાદાઓ ઓળખાવી શક્યા હોત, પણ તમારા સૌજન્યે તે ટાળી છે. તેમ છતાં, તમે તમારી સમજને વફાદાર રહ્યા છો એમ લાગે છે. લેખનાં પહેલાં બે વાક્યની અને છેલ્લા વાક્યની વાતની મને પ્રતીતિ થાય તો તો જીવન ધન્ય થઈ ગયું ગણું ! તમારો કેટલોક આભાર માનું ! અથવા વધારે સારું તો એ કે તમારા ભાવને અનુરૂપ મારું શેષ જીવન થાય.

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના સપ્રેમ
નમસ્કાર

*

મૈત્રી, આદર્શ સોસાયટી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧
તા. ૨૪-૯-૧૯૮૦

પ્રિય ભાઈશ્રી રમણલાલભાઈ,

સકુટુંબ કુશળ હશો. તમારા વિદ્યાતપની ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થાઓ. રાજકીય-આર્થિક-ધાર્મિક વાતાવરણ ગમે તેટલું કલુષિત હોય, વિદ્યાપુરુષો, વિપશ્ચિતો, કવિઓ સમતા, ઉત્સાહથી વિશદ ભાવ, વિચાર અને કલ્પનાથી સૃષ્ટિ કરતા રહે એ અત્યંત ઇષ્ટ છે. રાજકીય-આર્થિક અવસ્થા બદલાશે અને ભુલાશે, પણ ઉત્તમ કવિ અને ચિન્તકનું કાર્ય ચિરંજીવ રહેશે અને એ ઉદ્વેગપૂર્ણ યુગને પણ શોભા આપશે. આટલું એ વર્તમાનને અતિક્રમે.*

હા, મારી તબિયત ગયે મંગળવારે (તા. ૧૬મી) ઘણી બગડેલી. પણ તત્કાળ ડૉ. R.K. Desaiના ઉપચારથી રાહત થઈ. બુધ-ગુરુ ખાસ્સી શિથિલતા હતી, પણ હવે ઘણું સારું છે. તાવ, ઉધરસ, દુખાવો મટી ગયાં છે. આ લખી શકું છું તે આની સાક્ષી પૂરશે. કશી ચિન્તા કરશો નહિ. સર્વ મિત્રોને નમસ્કાર.

લિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના
સપ્રેમ નમસ્કાર

*મને ચોક્કસ લાગે છે કે ગણપતિ એટલે અગ્નિ અને પુરોહિત (હોતા, અધ્વર્યુ, ઋત્વિજ અને બ્રહ્મા)ની સમન્વિત ભાવનાનું મૂર્તિપ્રતીક છે. ગુપ્તોના સમયમાં ઉદ્‌ભવ્યું હશે. અગ્નિ એ યજ્ઞદેવ પુરોહિત છે અને પુરોહિતો મુખ્ય બૃહદ્ પતિ છે. (ભાગ ૧૦.૨૪). ઘેરે ઘેર અગ્નિને સ્થળે ઘેરઘેર ગણપતિ બેઠા !

*

રંગભૂમિ છોડતાં

મકરન્દ દવે

[શ્રી મકરન્દભાઈએ ઉપરનું કાવ્ય મોકલતાં તા. ૮ મે '૯૮ના રોજ પત્રમાં લખ્યું છે : "ઘણા વખતથી તમને લખી શક્યો નથી અને કાંઈ વાનગી મોકલી શક્યો પણ નથી. ખાલી હાથે ન અવાય એટલે આ પાછળનું કાવ્ય. અને સમાચારમાં ખાસ કે 'લલિતાસહસ્રનામ'માં 'એડિટ' કર્યા વિનાનું ઘણું પડ્યું છે. એટલે એમાં આગળ વધી શકાય એવું હમણાં તો નથી. કાલિદાસના 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલ'ના છઠ્ઠા અંક વિષે વાર્તાલાપ આપ્યો હતો તેની ટેક્સ્ટ ભરતભાઈ પાઠક તૈયાર કરે છે એ તમને મોકલી આપશે. મારી તબિયતની ગાડી પાટે ચડી ગઈ એની સાક્ષી પૂરવા માટે આ પત્ર, કાવ્ય. મજામાં ? ભગવતીને વંદન." કાવ્ય નીચે આપ્યું છે. –તંત્રી]

દેશ છોડ્યો,
એ જ વેળા, એ જ તખ્તા પર
ગ્રહેલો વેષ છોડ્યો,
પાત્રનો આવેશ છોડ્યો,
ને છતાંયે સાથ લીધી ડાબલી
પતરા તણી, ઘોબો પડેલી, ભાંગલી
આંજણ હજીયે આ જરા
વળગ્યું હતું
ને હતી વળગી પડી
ક્યારેક આંજેલી હતી બે આંખડી.

એ પછી ક્યાંયે લગી
ઊભો રહ્યો, ઊભો રહ્યો એ, ને ઝગી
ઊઠી શું ચિનગારી! હલેતી શી
હવા સાથે.
ફગાવી ડાબલી ચાલ્યો હજી
કેવાક સંગાથે?
બની ઓળા સમો ઓળો મહીં,
કે અહીં
નિરંજના કોઈ રહી બોલાવતી
એને, અપૂરવ આગ્રહે
નક્ષત્રના નાટ્યગૃહે!

❑

દ્વિરેફનો વાર્તાવૈભવ*

જયંત કોઠારી

દ્વિરેફ એટલે રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક સંસ્કૃતમાં દ્વિરેફ એટલે ભ્રમર, ભમરો, કેમ કે 'ભ્રમર' શબ્દમાં બે ર એટલે કે રેફ આવે છે. તે જ રીતે 'રામનારાયણ' એ નામમાં પણ બે રેફ આવે છે એટલે એ 'દ્વિરેફ' કહેવાય.

આપણી આજની ટૂંકી વાર્તા એ પશ્ચિમી સાહિત્યપ્રકાર છે. એ પરદેશી રોપને ગુજરાતી ભાષામાં દૃઢ રીતે રોપનાર આપણા બે વાર્તાકારો તે ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફ. બન્ને લગભગ એક જ સમયે વાર્તાલેખન કરતા થયા અને પરસ્પરપૂરક બનીને રહ્યા. ઊર્મિશીલતા, ભાવનાત્મકતા અને આદર્શનિષ્ઠા એ ધૂમકેતુની વિશેષતાઓ, તો બુદ્ધિપ્રવણતા, વાસ્તવનિષ્ઠતા અને દાર્શનિક મૂલ્યબોધ એ દ્વિરેફની વિશેષતાઓ. ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું ઘડતર પણ ઊર્મિના ધક્કાઓથી થતું, દ્વિરેફ પોતાની વાર્તાઓનું ઘડતર સૂક્ષ્મ બુદ્ધિથી અને સભાનતાથી કરતા.

દ્વિરેફ આપણા એક સંપ્રજ્ઞ વાર્તાકાર છે. એમની સંપ્રજ્ઞતા એમની વાર્તાઓનાં વિષયવસ્તુઓમાં દેખાય છે, તેમ એમની વાર્તાઓની રચનારીતિઓમાં પણ દેખાય છે. એ જીવનને એના સર્વ આવિષ્કારોમાં અને ઊંડે સુધી જોઈ શકે છે. માનવમનનાં અંધારાં-અજવાળાં, જીવનનાં ગૂઢ અંધ બળો, સામાજિક પરિસ્થિતિનાં પ્રભાવો ને દબાણો આ બધું એમની સંપ્રજ્ઞતા ઝીલે છે ને તેથી એમની વાર્તાઓમાં વિષયોનું અને વિષયો પ્રત્યેનાં દૃષ્ટિબિંદુઓનું પણ વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. વાર્તાની રચનારીતિના પણ જાતજાતના પ્રયોગો દ્વિરેફ કરે છે. ટૂંકી વાર્તાની આધુનિક વ્યાખ્યામાં પણ જાણે એ બદ્ધ રહેવા માગતા નથી. માટે તો એ પોતાની આ રચનાઓના સંગ્રહને 'વાર્તા' નહીં પણ 'વાતો' નામ આપે છે ને એમાં નાટિકાઓનો પણ સમાવેશ કરે છે. દ્વિરેફની વાર્તા લેખકમુખે વહે કે કોઈ કથકને મુખે પણ વહે–એ કથક વાર્તામાંની ઘટનાનો બોજ વહેતું પાત્ર હોય કે સાક્ષીરૂપ પાત્ર હોય. દ્વિરેફ વળી વાર્તાને એકોક્તિ રૂપે કે સંવાદ રૂપે પણ ઢાળે. વાર્તાને સમયના કોઈ એક બિંદુમાં કેન્દ્રિત કરે કે લાંબા સમયપટ પર વિસ્તારે. વાર્તા એક પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિને આલેખે કે પાત્રપ્રધાન કે ચરિત્રાત્મક પણ બને. લઘુકથાથી માંડીને લાંબી વાર્તા – tale – સુધી પાઠકની વાર્તાઓ વિસ્તરે છે. દ્વિરેફ પાસેથી આપણને કાવ્યાત્મક ને પ્રતીકાત્મક વાર્તાઓ મળે છે ને મધ્યકાલીન રીતિની વાર્તા પણ આપણને મળે છે. કથ્ય વાર્તાની શૈલીનો આશ્રય તો વારંવાર લેવાયો છે. દ્વિરેફ એમની વાર્તાને મધ્યકાલીન કે પૌરાણિક પરિવેશમાં મૂકે છે – આજે પણ પ્રસ્તુત એવું જીવનરહસ્ય પ્રગટ કરવા માટે.

દ્વિરેફ વિષયવસ્તુની અત્યંત કાળજીપૂર્વક માવજત કરવાના સ્વભાવવાળા છે, તે સાથે વિષયવસ્તુના અને રચનારીતિના વિધવિધ પ્રયોગો કરવાનું કૌતુક એટલું બધું છે કે પ્રયોગ પ્રયોગની કક્ષાએ જ રહે, એમાંથી કલાત્મક વાર્તા ન નીપજે એવું પણ બનવું સ્વાભાવિક છે. કેટલીક વાર્તાઓ મનોવૈજ્ઞાનિક કોયડાનું નિદર્શન કે કિસ્સો કે કથાકથન બનીને રહી જતી દેખાય છે. પણ દ્વિરેફના પ્રયોગો ધ્યાનાકર્ષક અને દિશાસૂચક તો અવશ્ય બની રહે છે અને એમની પ્રયોગશીલતા ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં મોટી વસ સમાન ભાસે છે.

થોડા દાખલાઓથી આપણે આ વાત સમજીએ.

'એક પ્રશ્ન' દ્વિરેફની પહેલી લખાયેલી વાર્તા છે. વાર્તામાં કોઈ ઘટના બનતી નથી, પણ બની ગયેલી ઘટના અંગે વાત ચાલે છે. નોકર સળગતા પ્રાયમસમાં સ્પિરિટ નાખવા જતો હતો જેનાથી ભડકો થવાનો અને આગ લાગવાનો સંભવ, તેને એમ કરતાં કોણે રોક્યો

* તા. ૪-૧૨-'૯૭ના રોજ આકાશવાણી પર આપેલો વાર્તાલાપ, સુધારા સાથે.

હતો એ પ્રશ્ન ઊભો થાય છે અને ઘરનું એકેએક માણસ એમ માને માને છે અને કહે છે કે નોકરને એ રીતે સ્પિરિટ નાખતો પોતે રોક્યો હતો. કયા સંજોગોમાં પોતે આ કર્યું તેની દરેકની પોતાની જુદીજુદી કથા છે. એટલે કે પોતાની માન્યતાનો એની પાસે આધાર છે. આ પ્રશ્નનો ઉકેલ તો શાનો હોય ? માન્યું અમાન્યુ કેમ થઈ શકે ? ચા પીવાના સૂચનથી જ વાર્તા – ખરેખર તો વાર્તાલાપ – સમેટાય છે. વાર્તા વાર્તાલાપ રૂપે જ ચાલી છે. આપણને પ્રશ્ન થાય કે આને વાર્તા કહેવાય કે પછી એક વિચારને મૂર્ત રૂપ આપવા વિનોદી પરિસ્થિતિ રચીને વાર્તાલાપના માધ્યમથી લખાયેલો નિબંધ – એક હાસ્યનિબંધ – કહેવાય ? ન્યાય કરવા બોલાવાયેલ દરેક વ્યક્તિ પક્ષકાર બની બેસે છે અને દરેક વ્યક્તિ પ્રસંગનું પોતાનું રૂપાંતર રજૂ કરે છે એમાં કથારસ ટપકે છે એમ કહી શકાય. પણ ટપકે જ છે, વહેતો નથી. બીજી બાજુથી સઘળો પ્રપંચ આપવડાઈની વૃત્તિ માણસમાં કેટલી બધી સહજ છે અને પ્રસંગનું દરેક માણસનું દર્શન કેવું જુદું હોય છે એ સ્થાપિત કરવા માટે ઊભો કરવામાં આવ્યો છે એ ઉઘાડું છે. એ પ્રપંચ જ છે. એની કૃત્રિમતા, બનાવટ અછતી રહેતી નથી.

'એક પ્રશ્ન'માં પરિસ્થિતિની વિલક્ષણતા અને નાટ્યાત્મકતા છે, પરંતુ 'સાચો સંવાદ'માં એવું કશું નથી, એમાં પતિપત્ની વચ્ચેનો મીઠો પ્રણયકલહ માત્ર છે. એ કેવળ સંવાદ જ છે. એમાં પુરુષ કરતાં સ્ત્રીનાં વિશેષ કૌશલ અને કલાનું વિલક્ષણતાભર્યું પ્રતિપાદન છે અને શીર્ષકના 'સંવાદ' શબ્દનો મૂળ અર્થ સૂચવી વિષયવસ્તુ પર એક જુદો જ પ્રકાશ નાખવામાં આવ્યો છે, પણ એથી એ વાર્તા બને ખરી ? એવો પ્રશ્ન થયા વિના ન રહે.

હાસ્યવિનોદ અને વ્યંગકટાક્ષના દોરથી વાર્તા રચવી એ દ્વિરેફની એક વિશેષતા છે – ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં વિરલ કહેવાય એવી. 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ'માં પતિવ્રતાધર્મનો અતિરેક ધરાવતી સ્ત્રીના પનારે પડેલો પુરુષ પોતાની કરુણ કથની વ્યંગના સૂરમાં જ કહે છે. એ પુરુષ પોતાની સ્ત્રીની જ ઠઠ્ઠા નથી કરતો, જાતનીયે કરે છે એની ઓર મજા છે. 'રજનું ગજ'માં એક નાનકડી ભૂલને કારણે રમણલાલને કેવી ગેરસમજોના ભોગ બનવું પડે છે એનું ચિત્રણ છે. પરિણામ દુઃખદ છે, પરંતુ ગેરસમજોનું આલેખન, જરા અત્યુક્તિનો આશ્રય લઈને પણ, વિનોદપૂર્ણ રીતે થયું છે એમાં જ વાર્તાની ખરી આસ્વાદ્યતા છે. 'જક્ષણી' તો દ્વિરેફની ખૂબ જાણીતી હાસ્યવાર્તા છે. પત્નીને બહારગામ જવાનું થતાં ઘરની કૂતરીને જક્ષણી માતા ઠરાવી દઈ વીશીવાળા મહારાજ પાસે એના ખાવાની સગવડ કરાવી લે છે. પત્ની મોટી થાય એની રાહ જોતા મહારાજ, ના પાડવા છતાં, જક્ષણી માતાનાં દર્શને પહોંચે છે અને મળે છે બહારગામથી આવી ઝાપટઝૂપટ કરી વાળ છૂટા કરી નાહવા જવાની તૈયારી કરતાં શ્રીમતીજી. જાણે સાક્ષાત્ જક્ષણી માતા. પછી જે થવું ઘટે તે જ થયું. વાર્તામાં પહેલા અંકમાં વિનોદમધુર દામ્પત્યનું ચિત્ર છે અને એના વિરોધમાં પછી મહારાજની કંઈક ઉપહાસ ને કંઈક કરુણાને પાત્ર સ્ત્રીલાલસા મુકાયેલ છે અને વચ્ચેના ભાગમાં પુરુષના જીવનમાંના સ્ત્રીના સ્થાન વિશે લાક્ષણિક ચિંતન છે, તેથી આ હાસ્યવાર્તા કેવળ હસવા માટે નથી, એ એક જીવનદર્શનથી ધબકે છે એની પ્રતીતિ થાય છે. ત્રણ ખંડમાં વહેંચાયેલી વાર્તાના પહેલા-ત્રીજા ખંડ સ્ત્રીને મુખે મુકાયેલા છે ને બીજો ખંડ પુરુષને મુખે એ આ વાર્તાનો વિશિષ્ટ એવો કથનરીતિનો પ્રયોગ છે.

'મુકુન્દરાય' દ્વિરેફની ખૂબ જાણીતી વાર્તા છે. એ એક નમૂનેદાર ટૂંકી વાર્તા પણ છે. સમયના એક બિન્દુ પર વાર્તાને કેન્દ્રિત કરવામાં આવી છે. મુકુન્દરાય કૉલેજમાં રજા પડવાથી મિત્રોને લઈને ઘેર આવી રહ્યો છે એવા તાર-સમાચારથી વાર્તાનો પ્રારંભ થાય છે અને તે જ દિવસે મુકુન્દ આવીને પાછો જતો રહે છે ત્યાં વાર્તા પૂરી થાય છે. ઝંઝાવાત સમું મુકુન્દનું આવવું-જવું અને એને અંતે ઘરમાં સ્મશાન જેવી શાંતિ પથરાઈ જવી એ ઘટનાની ચોટ અસાધારણ છે. પણ એ ઉપરાંત લેખકે વાર્તાનું ઝીણા ટાંકણાથી જે ઘડતર કર્યું છે તે પણ લાજવાબ છે. મુખ્ય ઘટના તરફ વાર્તા તો અત્યંત

ધીમી ગતિએ આગળ વધે છે. લેખકનો કૅમેરા પ્રથમ મંડાય છે ગામના પાદર પર અને પાદરમાં બેઠેલાં ઢોર વચ્ચેથી વાંકોચૂકો મારગ કરતા આવતા ઠાકરડા પર. ઠાકરડો જાર લઈને આવ્યો છે પણ એને કંઈ ઉતાવળ જણાતી નથી. ચૌટામાં નવી ઊઘડેલી દુકાનેથી એ ચા પીએ છે અને દેવતા માગી ચલમ પીએ છે. બજારમાં રઘનાથનું ઘર પૂછે છે, પણ એનો જવાબ આપવાની વાણિયાઓને પણ ઉતાવળ નથી. એ કૌતુક અનુભવતા રહે છે અને આડાઅવળા સવાલો પૂછ્યા પછી ઘર બતાવે છે. ગામની આ અલસ જીવનગતિની સામે મૂકો મુકુન્દ જેમાં પલોટાઈ રહ્યો છે એ શહેરી સભ્યતાની જીવનશૈલી, એટલે લેખકના વાર્તાકર્મનો એક તંતુ તમારા હાથમાં આવે. વાર્તાની મુખ્ય ઘટના સુધી જતા પહેલાં લેખક મુકુન્દના પિતા રઘનાથ ભટની કુલકથા પણ કહે છે. આ પણ નિરર્થક નથી, હેતુપૂર્ણ છે. વાર્તામાં કટુ વિષાદભર્યું પરિણામ આવે છે તેની કંઈક ભૂમિકા આમાં પડેલી છે. શહેરી સભ્યતાને રંગે રંગાયેલો મુકુન્દ જે આપમતલબીપણું બતાવે છે ને પોતાનાં કુટુંબીજનોનો અનાદર કરે છે તેથી આપણી સહાનુભૂતિ એ ગુમાવે છે, એના પ્રત્યે આપણને કંઈક ઘૃણા થાય છે. લેખકને પણ એ ઉદ્દિષ્ટ છે એવું એમણે પોતે કહેલું છે. તો શું જૂના માણસો સારા અને નવા જમાનાના ભણેલાગણેલા તે નઠારા એવા સીધાસાદા સમીકરણમાં આ વાર્તાને સમાવી દેવાની છે ? ના, જે કંઈ બન્યું એમાં રઘનાથની મનઃસ્થિતિ અને મુકુન્દનો ઉછેર પણ જવાબદાર છે. રઘનાથ માની છે અને પત્નીના મૃત્યુ પછી મૂંગા થઈ ગયા છે. દીકરા સાથેનો એમનો સંવાદ તૂટી ગયો છે. એ એને પાસે બેસાડીને સમજાવી શકતા નથી એટલું જ નહિ, મક્કમ નિર્ણય દર્શાવતા ટૂંકા ઉદ્‌ગારોથી જ એ પતાવે છે. લાડમાં ઊછરેલો મુકુન્દ પણ સ્વતંત્ર મિજાજ ધરાવતો થયો છે. આ વાર્તા બે પેઢી, બે સભ્યતાનો વિરોધ જ નથી દર્શાવતી, બે પેઢી વચ્ચેના તૂટેલા સંવાદનો પણ સંકેત કરે છે. વિમળશાએ માતાજી પાસે પુત્ર નહીં માગ્યો, નખ્ખોદ માગ્યું તેની કથાથી વાર્તાનું સમાપન પણ રઘનાથ ભટના વ્યક્તિત્વનો જ પ્રક્ષેપ કરે છે.

'ખેમી' પણ દ્વિરેફની ખૂબ જાણીતી વાર્તા છે, પણ 'મુકુન્દરાય'ના જેવી સમયની ઘનતા નથી ધરાવતી. ત્રણ ખંડમાં વહેંચાયેલી એ વાર્તા લાંબા સમયપટમાં – થોડાં વર્ષોમાં – વિસ્તરે છે અને વિભિન્ન ઘટનાઓને સમાવે છે. એમાં દોર રૂપે છે ખેમીનું વ્યક્તિત્વ. એ હરિજન સ્ત્રીનું રમતિયાળપણું, એનો પ્રતાપ, એની સ્વમાનવૃત્તિ, એની સ્નેહાળતા અને પોતાની સામાજિક પરિસ્થિતિને અતિક્રમી જતી એની એકનિષ્ઠ પ્રીતિભાવના – ફરી લગ્ન ન કરવાનો નિર્ધાર – આ સર્વ આપણા હૃદયને જીતી લેવા સમર્થ બને છે. આ સામાજિક વર્ગને યથાર્થતાથી આલેખવામાં, કેટલીક લાક્ષણિક રેખાઓ પકડવામાં લેખકનું કૌશલ વરતાઈ આવે છે ને એ આ પાત્રપ્રધાન વાર્તાને થોડી વ્યાપક ભૂમિકાએ મૂકી આપે છે.

'ખેમી' પાત્રપ્રધાન વાર્તા છે તો 'નવો જન્મ' ચરિત્રાત્મક વાર્તા છે એમ કહેવાય. એમાં ઝમકુડોશીના જીવનના વારાફેરા આલેખાયા છે. કુટુંબમાં શેષ રહેલા પૌત્રના અવસાનના આઘાતથી મૂઢ બનેલાં અને પછી ખાઉધરાપણાની વૃત્તિનો ભોગ બનેલાં ઝમકુડોશી કમલાના પ્રેમ અને વિશ્વાસભર્યા વ્યવહારથી જાણે નવો જન્મ પામી, નવી ભાવનાઓનું આલંબન મેળવી મહિલામંડળનાં અધ્યક્ષ બનવા સુધી પહોંચે છે તેની આ કથા રોમાંચક છે. માનસિક વિકૃતિ અને તેના ઉપચારની આ કથામાં લેખકની મનોવૈજ્ઞાનિક સૂઝ આબાદ પ્રગટ થઈ છે. લેખકે પોતાની કલમને મોકળી વહેવા દીધી છે એવું લાગે. પૌત્રના મૃત્યુના ઝમકુડોશીને લાગેલા આઘાતનું ચિત્ર લંબાયેલું છે ને એમની મહિલામંડળની પ્રવૃત્તિને પણ લેખકે બહેલાવીને રજૂ કરી છે. પણ આ બધું પોતાની સાથે લેખકની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ, માનવવ્યવહારની જાણકારી અને વિનોદવૃત્તિને પણ ખેંચી લાવે છે તેથી એ અર્થપૂર્ણ અને રસપ્રદ બની રહે છે. આપણે લેખકની મનોવૈજ્ઞાનિક સૂઝની વાત કરી, પણ લેખકે એ મનોવૈજ્ઞાનિક સૂઝનું વાહક કમલા નામે સ્ત્રીપાત્ર અહીં યોજ્યું છે અને વાર્તા કમલાના પતિ સવાઈલાલને મુખે મૂકી છે, જે માત્ર સાક્ષીરૂપ

પાત્ર બની નથી રહેતું, પરંતુ કમલાના ડહાપણથી વિસ્મિત થનાર અને ઝમકુડોશીના નવા જન્મથી ચમત્કૃત થનાર પાત્ર પણ બની રહે છે. આ વાર્તામાં તેમ અન્યત્ર સ્ત્રીઓની તળપદી સૂઝ, ચતુરાઈ, પ્રત્યુત્પન્ન મતિ, વાગ્વિદગ્ધતા આલેખાઈ છે તેને પણ દ્વિરેફની એક આગવી લાક્ષણિકતા ગણવી જોઈએ.

'કપિલરાય' એ વાર્તા તો નર્યો માનસિક વિકૃતિનો કિસ્સો છે. કપિલરાયને મહાન લેખક બનવાનો મેનિયા – ઉન્માદ – લાગુ પડે છે અને ગાંડાની હૉસ્પિટલમાં પહોંચી જાય છે. એમના ઉન્માદનું ચિત્ર તો સરસ છે જ – હાસ્ય અને કરુણ બન્નેના ભાવો જન્માવે એવું. પરંતુ આ વ્યક્તિત્વચિત્રણ વાર્તા બનતી હોય તો તે બીજી એક અયુક્તિભરેલી પણ મનોરંજક ઘટનાથી. સોગઠાંઓને સાહિત્યની વ્યક્તિઓનાં નામો આપીને ચોપાટની રમત રમાય છે, એમાં સાક્ષી બની રહેલ કપિલરાયે પછી સોગઠાંની રમત વિશે, પોતાના સાહિત્યિક સંકેતો આપીને 'ખેલાડી'ના નામથી લેખ લખ્યો અને એના લેખક કોણ તે વિશે સુદીર્ઘ ચર્ચાપત્ર-પ્રવૃત્તિ ચાલી – એવી કે ચર્ચાપત્રનું એક જુદું સામયિક પણ નીકળ્યું. પણ ઘણી બધી યુક્તિઓ કરવા છતાં કપિલરાય લેખક તરીકે પ્રગટ થયા નહીં, ઊલટું એ ગુમ થઈ ગયા.

દ્વિરેફનો વાર્તાવૈભવ કેવો અનેરો છે એનો ખ્યાલ એના પરથી આવશે કે હજુ આપણે 'દ્વિરેફની વાતો'ના પહેલા ભાગમાં જ આથડીએ છીએ. એમાં હજુ 'જમનાનું પૂર' જેવી ગદ્યકાવ્ય સમી રચના છે અને 'સાચી વારતા' તથા 'પહેલું ઇનામ' જેવી ગુનાશોધનના રહસ્યને વણી લેતી વાર્તાઓ પણ છે. 'સાચી વારતા' અદાલતી કિસ્સાથી બહુ આગળ વધતી નથી, પરંતુ 'પહેલું ઇનામ'માં રહસ્યનો કૌતુકભરી રીતે ક્રમશઃ 'સ્ફોટ' થાય છે, એમાં વાર્તાકથક વકીલ, એનો મિત્ર હરજીવન, મહાસુખ મૂંગો વગેરેનાં વ્યક્તિત્વોનો પ્રક્ષેપ થાય છે અને આઝાદીની લડતના સમયનો સંદર્ભ ઉમેરાય છે તેથી ગુનાશોધનની વાર્તાને સાહિત્યિક પરિમાણ મળ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ જાતનો આ કદાચ એકમાત્ર દાખલો હોય એવો સંભવ છે.

હવે આપણે 'દ્વિરેફની વાતો'ના બીજાત્રીજા ભાગના થોડાક વિશિષ્ટ વાર્તા-ઉન્મેષોની જ નોંધ લઈએ. સૌથી વધારે નોંધપાત્ર છે 'છેલ્લો દાંડક્ય ભોજ' અને 'ઉત્તર માર્ગનો લોપ'. વિષયપસંદગીમાં દ્વિરેફનું સાહસ ક્યાં સુધી પહોંચે છે તે આ વાર્તાઓ બતાવે છે. 'છેલ્લો દાંડક્ય ભોજ'માં કામના અંધ બળનું આલેખન છે. રાજા વિરાધસેન એવું અંજન પ્રાપ્ત કરે છે જે આંખમાં આંજવાથી માત્ર દૃષ્ટિથી જ સ્ત્રીનો ઉપભોગ કરી શકાય. સ્ત્રી પણ પોતાને કંઈક થયું છે એવું અનુભવે. પણ જંગલી કાલ્પી જાતિની સ્ત્રી પર આનો પ્રયોગ કરવા જતાં કાલ્પીઓના હુમલાનો ભોગ બની એને મૃત્યુ વહોરવાનું થાય છે. અનિયંત્રિત કામભોગ વિનાશક છે એમ સૂચવતી આ વાર્તાને લેખકે પ્રાચીન સમયમાં મૂકી છે, અને અનન્ય કલ્પકતાથી એ સમયના વાતાવરણનો આભાસ રચી ઘટનાને પોતાની પ્રતીતિકરતા પૂરી પાડી છે, જાણે એક પુરાકથા ઊભી કરી આપી છે ! 'ઉત્તર માર્ગનો લોપ' પણ આવા જ પ્રાચીન સમયના વાતાવરણમાં મુકાયેલી વાર્તા છે, પણ એનું વક્તવ્ય 'છેલ્લો દાંડક્ય ભોજ'થી ઊલટું જ છે. એમાં બહારથી લદાયેલી, અસ્વાભાવિક બ્રહ્મચર્યભાવનાની સામે નૈસર્ગિક પ્રેમભાવનાનું મૂલ્ય સ્થાપિત કરવામાં આવ્યું છે. ચોક્કસ પદ્ધતિએ વરાયેલાં યુવાન-યુવતી સાત વર્ષની બ્રહ્મચર્ય-પૂર્વકની સાધના કરે, તે પછી સૌ ગ્રામજનો જ્વાલામુખી દેવીની યાત્રાએ જાય અને બધી કસોટીમાંથી યુવાન-યુવતી પાર ઊતરે ત્યારે સિદ્ધ પુરુષ અને દેવીસ્વરૂપ બને. પણ સાધનાના છેલ્લા દિવસે હરકાન્તનું મન ચંદ્રલેખાની નાભિ પર ફૂલ મૂકતાં સહેજ અસ્વસ્થ બને છે અને જ્વાલામુખી દેવીની યાત્રાએ જતાં સમુદ્રમાં તોફાન જાગે છે ને સામે મૃત્યુ દેખાય છે ત્યારે તો હરકાન્ત ચંદ્રલેખાને પાસે બોલાવી બાથમાં લઈ ચુંબનોની ઝડી વર્ષાવે છે. જ્વાલામુખી દેવીની યાત્રા અધૂરી રહે છે અને સાધકસાધિકાને માટે હવે બે માર્ગ રહે છે – દોષિત ન ઠરે તો પાછી સાત વર્ષની સાધના અને દોષિત ઠરે તો જીવનભર બન્નેએ ગામને જુદેજુદે છેડે રહેવું અને કદી મળવું નહીં. પણ બન્નેને

સાધકજીવનની નિરર્થકતા અને પોતાની હૃદયસ્થિતિ સમજાઈ ચૂકી છે ને સાથ છોડવા કરતાં આત્મહત્યા કરવાનું પસંદ કરે છે. ઉત્તમ માર્ગનાં વિધિવિધાનો દ્વિરેફની કલ્પનાની સરજત છે ને એ અભિપ્રેત વાતાવરણને આબાદ રીતે મૂર્ત કરે છે. એ વાતાવરણમાં ઘટતી ઘટના ઉદ્દિષ્ટ જીવનમર્મને માટેનું એક સબળ કલારૂપ બની રહે છે.

કશી છોછ વિના જાતીય વૃત્તિના વિધવિધ આવિષ્કારોને આલેખવામાં દ્વિરેફની આધુનિકતા પ્રતીત થાય છે. 'સૌભાગ્યવતી'માં સ્ત્રીના જાતીય શોષણનો મુદ્દો છે તો 'એક સ્વપ્ન' બાળકની ઇચ્છા વિનાના સ્વૈર કામાચારને પ્રતીકાત્મક સ્વપ્નઘટનાથી આલેખે છે, બે મિત્રોની વાર્તામાંથી પહેલી મિત્રધર્મ અને પત્નીધર્મના મધ્યકાલીન આદર્શો રજૂ કરે છે, તો બીજી વાર્તામાં મિત્રપત્નીના સ્પર્શથી આકર્ષણ થાય એમાં કશું અસ્વાભાવિક નથી ને એને મોટો ગુનો માનવાની જરૂર નથી એવો આધુનિક વિચાર પ્રસ્તુત થયો છે. 'ઇન્દુ'માં સહજ રીતે થઈ ગયેલા સ્ખલન ને એમાંથી ઉપર ઊઠવાની કથા છે, તો 'જગજીવનનું ધ્યેય'માં સ્ખલન સરસ્વતી-રતિલાલનું છે, પણ ખણખોદ થાય છે જગજીવનના અંતરની. વેર, દ્વેષ, ઇર્ષ્યા, અહંભાવ, મહત્ત્વાકાંક્ષા જેવી દુર્નિવાર માનવવૃત્તિઓ પણ દ્વિરેફનો આલેખનવિષય બની છે અને આપણને 'કેશવરામ', 'કાગ-ચેડા', 'બે ભાઈઓ' 'બુદ્ધિવિજય' જેવી સુંદર વાર્તાઓ મળે છે.

પચીસેક વરસમાં દ્વિરેફે માત્ર ૩૮ જ વાર્તાઓ આપી છે, પણ એમાં માનવજાતના એવાએવા ખૂણાઓ પર પ્રકાશ ફેંકાયા છે ને વાર્તાકથનના એવા એવા કસબ અજમાવાયા છે કે દ્વિરેફના વાર્તાસર્જનને ખરેખરા અર્થમાં એક વૈભવ જ ગણવો પડે.

□

સંપૂર્ણ ગુણીજન

આ જગતમાં રહીને સર્વત્ર જે માણસ પાંચ વાનાંનું પાલન કરી શકે તેને માનવો સંપૂર્ણ ગુણીજન. એ પાંચ વાનાં છે :

ગંભીરતા, હૃદયની ઉદારતા, સન્નિષ્ઠા, સચ્ચાઈ અને કરુણા.

કોન્ફ્યુશ્યસ

અનુ. હ. ભાયાણી

લોકશાહી

પશ્ચિમી રહેણીકરણીથી પ્રભાવિત આપણા ઉચ્ચ ભદ્રલોકના ઘણા ભાગ માટે લોકશાહી એ એક વિશાળ, બહુવિધ સંસ્કૃતિવાળા સમાજ પર રાજ ચલાવવાનું, અને તેને અવિભક્ત, સંયુક્ત રાખવાનું કેવળ એક સાધન છે, ઓજાર છે. પરંતુ એ મંત્રમુગ્ધ વર્તુળની બહારના ઘણા લોકો માટે 'ખુલ્લો' સમાજ એ સ્વયં સાધ્ય છે, સાધન નહીં.

આશિષ નાન્દી

અનુ. હ. ભાયાણી

'મંદિરના ઘંટ પર નિદ્રાધીન પતંગિયું'

યજ્ઞેશ દવે

યોસા બુસોન (૧૭૧૬-૧૭૮૪).

હાયકુ કવિતાવિશ્વના ચાર સ્તંભો અને એ ચારેય એકમેકથી નિરાળા સીમાસ્તંભો. બાશો દાર્શનિક ગહન, તો ઇસ્સા સહજસરળ–સમસ્ત અંડજ જલજ ઉદ્‌ભિજ જીવનો પ્રતિનિધિ. સર્વમાં જો કોઈ કુશાગ્ર પ્રતિભાસંપન્ન કુશળ કસબી અને સૂક્ષ્મકલાકાર હોય તો તે છે બુસોન. અને અઢારમી સદીના આ કળાકારનો જ આ રીતે અનુજ હોય તો તે છે શીકી–હાયકુ પરંપરાનો છેલ્લો માસ્ટર.

બાશો અને બુસોનની સરખામણીમાં જાપાનમાં કહેવાય છે કે બાશો શીતળતા પાથરતું ઘાટીલું મોતી છે, તો બુસોન ઝળહળતું રત્ન છે. અનેક પાસાંઓથી પ્રતિબિંબોનું જગત રચતું ચળકતું રત્ન. તેનાં બુદ્ધિ-કૌશલ્ય, ચિત્રાત્મકતા અને વિષયવસ્તુના વૈવિધ્યનો કોઈ જવાબ નહીં. કોશેટા ઇયળની પવનમાં ફરકતી રોમાવલિ, ચાંદનીમાં શ્વેત પુષ્પો ખચિત પિઅર વૃક્ષ નીચે શ્વેત પત્ર વાંચતી નાજુક નારી, પગ નીચે કચરાતી કાંસકી, સવારના પ્રકાશમાં દિવ્ય લાગતી તાસકો, ઠંડીમાં ધ્રૂજતા ચાડિયાથી માંડી મંદિરના કાંસ્ય ઘંટ પર સૂતેલા ધ્યાનસ્થ પતંગિયા સુધી તેની નજર જાય.

તેના જીવન વિશે ઝાઝી વિગત પ્રાપ્ત થતી નથી. હા, એક માહિતી મળે છે કે તે અચ્છો ચિત્રકાર પણ હતો. જગતને રંગોના ઉત્સવ, રંગોના સંયોજન, ચિત્રછબીના કંપોઝિશન, રેખાઓના લયવિન્યાસ રૂપે જોયું છે. જાપાનીઝ ચિત્રકારની જેમ બેચાર શબ્દ-લસરકામાં ઋતુ, સ્થળ, મૂડ આબાદ પકડી દે. ચંચળ ત્વરિત માછલી જેવા કે સ્થિર ગંભીર ભિખ્ખુ જેવા શાંત મૂડને પકડવામાંય તેનો જોટો નહીં. આ વિશિષ્ટ હાયકુ કવિના કવિતાવિશ્વમાં ટ્રૉપિકલ જંગલની જેમ અનેક વૃક્ષો, ગુલ્મો, પુષ્પો, ઘાસ, પશુપક્ષી, કીટ, ઢીંગલી ચાડિયાથી માંડી વિવિધ માનવસૃષ્ટિ છે. પ્રકૃતિના પ્રાચુર્યની સાથે સંસ્કૃતિનો સમાસ છે.

પ્રથમ તો તેની ચિત્રકાર આંખે જોયેલા જગતને માણીએ. આ હાયકુઓ પોતે જ તે ચિત્રકાર હતો તેની સાહેદી પૂરશે.

ધૂસર તળેટીમાં
ઊતરતી જંગલી હંસોની શ્યામ પંક્તિ
મુદ્રારૂપે પૂર્ણચંદ્ર.

જાપાનીઝ પટ્ટચિત્ર સ્ક્રોલથી વાકેફ ભાવકને તરત જ સ્પર્શી જાય તેવું કંપોઝિશન. સમી સાંજની ધૂસર તળેટી રૂપી પશ્ચાદ્‌ભૂ – સ્ક્રોલ પર નીચે ઊતરતી જંગલી હંસોની પંક્તિ જાણે બ્લૅક ઇંકથી દોરેલી ચિત્રલિપિ. અને આ આખા ભૂદૃશ્યને આભા-ઓપ આપે છે રક્તાભ ચંદ્ર. આ ચંદ્ર એ જ તો ચિત્રકાર અને એટલે જ તે રહ્યો છે નીચે ક્ષિતિજે લાલ ગોળ સીલરૂપે, મુદ્રારૂપે.

બીજા એક હાયકુમાં સવારે પશ્ચિમમાં આથમતા ચંદ્ર અને પૂર્વની અરુણિમાના સંધિકાળે ક્ષણે ક્ષણે પલટાતાં રંગ, સમય, ગતિ બધું યુગપત્ ચિત્રિત થયું છે.

રક્તાભ ચંદ્ર
મોડો આથમે છે પશ્ચિમમાં
છાયાઓ પૂર્વ તરફ વહે છે
અને અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

આથમતા ચંદ્રના પ્રકાશમાં વૃક્ષોની છાયા અરુણિમાના ભળભાંખળાથી આછી થાય છે. આથમતા ચંદ્ર સાથે એ છાયાઓ પૂર્વ તરફ વહે છે ને ત્યાં તો પૂર્વમાં ઊગતા સૂર્યના ઉષાપ્રકાશમાં ઝાંખી થઈ વિલાઈ જાય છે.

બધાં જ્યારે ઘરમાં ઢબૂરાયાં હોય ત્યારે આ કવિ તો ચંદ્રને જોવા નીકળી પડ્યા છે.

જોજનો સુધી હિમ
તળાવ પર
ચંદ્ર છે માત્ર મારો.

દિગંતવ્યાપ્ત વિસ્તીર્ણ તળાવ થીજી ગયું છે. આટલી ઠંડીમાં તળાવ પોતે જ હિમમેદાન થઈ ગયું છે. કવિ તો ચંદ્ર જોવા નીકળી પડ્યા છે એકલા. બીજું તે કોણ પાગલ હોય ! આ સમયે ચંદ્રમાં કોઈનોય ભાગ નથી. ચંદ્ર છે માત્ર કવિનો સુવાંગ !

બીજા એક ચંદ્રહાયકુમાં ચંદ્રઘેલા, લ્યુનૅટિક ચોરને જુઓ. ચંદ્રદર્શનના છાકથી એ પણ ભૂલી ગયો છે કે તે ચોરી કરવા નીકળ્યો છે. તે તો લાગ્યો છે ગાવા.

કેવો છે ચંદ્ર !
ચોર પણ થંભી
લાગ્યો છે ગાવા.

બીજા એક હાયકુમાં ચાંદનીમાં રસાતી રચાતી શ્વેત સિંફની છે.

પિઅર વૃક્ષ પર વસંત
ચાંદની રાતે
ત્યાં એક નારી વાંચે છે પત્ર.

નજાકતભર્યું રોમૅન્ટિક દૃશ્ય. પિઅર વૃક્ષ આછાં સફેદ ફૂલોથી લચેલું છે. ચાંદની રાતે વધુ શ્વેત આલોકિત થયું છે. ચાંદનીના અને ધવલ પુષ્પોમાંથી પ્રતિબિંબિત શીળા શ્વેત પ્રકાશમાં એક નારી પત્ર વાંચે છે. તે પણ શ્વેત. બધું 'શ્વેત શ્વેતે'. થઈ ને શ્વેત સિંફની ?

રાતનું બીજું એક દશ્યં. અહીં પ્રકાશ કૃત્રિમ ફાનસનો છે. કવિને અને જાપાનીઝ લોકોને પ્રિય પીળાં સેવંતીનાં પુષ્પોનો રંગ ફાનસના કૃત્રિમ પ્રકાશમાં વિલાઈ જાય છે. સાહજિક, પ્રાકૃતિક કશુંક ગુમાવ્યાની લાગણી થાય છે.

ફાનસના પ્રકાશમાં
મારાં પીળાં સેવંતી પુષ્પોએ
ગુમાવ્યા બધા રંગો.

અહીં સેવંતીપુષ્પો એ બહુવચન તો છે જ, પણ બધા રંગો તેમ રંગ માટે બહુવચન કેમ વાપર્યું હશે ? રંગ તો પીળો કહ્યો જ છે. પીળાના જ અનેક શેઇડ્ઝ, અનેક પ્રાકૃતિક ઝાંયોનું સૂચન હશે ? હશે કદાચ. સંદર્ભ, સૂચન, અર્થ વગરનો એક પણ શબ્દ હાયકુકવિ ન વાપરે.

દિગંતવ્યાપ્ત ધાન્યક્ષેત્ર. ખેતરની વિસ્તીર્ણતાને વ્યંજિત કરતું આ હાયકુ કેવી 'સ્પેઇસ' ઊભી કરે છે ! અવકાશની સાથે સાથે રંગો, રેખાઓ બધું ફ્રેઈમમાં દોરી આપે છે.

ખીલેલાં રાઈનાં પીળાં પુષ્પો
પશ્ચિમમાં સૂર્ય
પૂર્વમાં ચંદ્ર.

ક્ષિતિજ સુધી પીળા રંગનો વિસ્તાર છે તે તો આ બિન્દુએથી પશ્ચિમમાં આથમતા લાલ સૂર્ય અને પૂર્વમાં ઊગતા રતૂમડા ચંદ્રની સહોપસ્થિતિથી વ્યંજિત કરી દીધું.

આ તો ચિત્રની વાત થઈ. કવિએ અનેક અવાજો તેના સંવિત્‌માં ઝીલ્યા છે. આ હાયકુમાં તો તેની અનુકંપાથી જીવમિત્ર ઇસ્સા યાદ આવી જાય.

થીજવી દેતી મધરાતે
સાંભળો તે ઊંદર
રસોડાની એંઠી ડિશમાં કરે છે ખાંખાંખોળા.

જગત આખું ઢબૂરાઈ જંપી ગયું છે. મધરાતની શાંતિ છે. એંઠાં વાસણનો ખડકલો એમ ને એમ પડ્યો રહ્યો છે. તેવે સમયે ભૂખ્યા ઊંદરને એંઠવાડમાંથી બે દાણા પામવા હૂંફાળા દરમાંથી નીકળવું પડ્યું છે.

વરસાદમાં કવિ વનમાં ફરવા નીકળ્યા છે. કોઈ મૃગયા કરવા નીકળ્યું છે. અચાનક હરણનો આર્ત ચિત્કાર. અને ?

વરસાદમાં હરણ
ત્રણ ચિત્કાર
પછી એક પણ નહીં.

વરસાદમાં ભીરુ ગભરુ થઈ ગયેલા હરણને શિકારીએ માર્યું હશે. ત્રણ પીડિત ચિત્કાર પછી ઢળી પડ્યું હશે. વનમાં ફરી કારમી શાંતિ હશે. પણ આપણા મનમાં તો ચિત્કારો પડઘાયા કરે છે.

આ હાયકુમાં જે અવાજ સંભળાય છે તેને ધ્યાનથી સાંભળવો પડે.

નવજાત પર્ણો
ધોધનો અવાજ
સંભળાય છે નજીકથી.
અને દૂરથી.

કુમળાં ફરફરતાં નવાં પર્ણોનો અવાજ ધોધનો આભાસ કરાવે છે. આંખો બંધ કરીએ તો નજીકના – દૂરના ઘણા નાનામોટા ધોધ ખળકતા સંભળાય.

ઘંટ તો આપણે મંદિરમાં જઈ ઘણી વાર વગાડીએ છીએ, પણ શિયાળાની ઠંડીમાં ઘંટથી ધીમે ધીમે દૂર જતી ઘંટની ગુંજ તો પમાઈ આ હાયકુમાં.

ઠંડી
ઘંટનાદ
દૂર જાય છે ઘંટથી.

ઠંડીમાં લથડી પડેલા ઘોડાનો લથડવાનો અવાજ સાંભળો.

ઠંડા અંધકારમાં
અચાનક મારો ઘોડો લથડ્યો
મારા ઘરની બહાર જ.

ઘોડો ખડતલ પ્રાણી. જાતવાન ઘોડાની કાયા નદીનાળાં પર્વત જંગલ ખૂંદીને, ટાઢતડકા વેઠીને કસાઈ હોય. તે ઘોડો લથડી પડે અને તે પણ ઘરમાંથી નીકળતાવેંત જ ? કેવી કંપાવી દે તેવી ઠંડી હશે ?

કવિમાત્રની કહેવાની રીત નિરાળી. કથ્યું કથે તે શાનો કવિ, તો સીધું કથે તે શાનો કવિ ?

પવન વાય જો પશ્ચિમથી
પૂર્વમાં એકઠો થતો
– ખરેલાં પાંદડાંઓ.

પશ્ચિમ તરફથી વાતો પવન પૂર્વમાં પુંજીભૂત થાય છે પાંદડાંરૂપે.

વાસંતી વર્ષા
વાતોમાં પરોવાયેલાં
જાય છે પરાળનો કોટ અને એક છત્રી.

પરાળનો કોટ એટલે પુરુષ, છત્રી એટલે સ્ત્રી. વાતોમાં ગૂંથાયેલાં. વરસાદની ધારા વચ્ચે એકમેકમાં ગૂંથાયેલું આ યુગલ સરકતા ટાપુ જેવું ચાલ્યું જાય છે.

બીજા એક હાયકુમાં નરસિંહ મહેતાનું 'જાગીને જોઉં તો' યાદ આવી ગયું.

એક અમથું ઝોકું
જાગીને જોયું
વસંત ચાલી ગઈ હતી.

વસંતના યૌવનના દિવસો કેફવાળા પંખાળા જલદી પસાર થઈ જાય.

નર્મનો પુટ ચડાવ્યો હોય તેવાંય હાયકુઓ છે. આછેરી હાસ્યલકીર દોરતું આ હાયકુ.

ઓ ચીબી ઢીંગલી,
તારી માએ કદાચ
તારું નાક બરોબર ખેંચ્યું નથી.

જમીનને પૂરી ન ભીંજવતા વસંતના ઓછા, આછા, પાંખા વરસાદને ઉપાલંભ આપતાં કવિ કહે છે :

વાસંતી વર્ષા
અને હજી સુધી નાનકડી દેડકીનાં
પેટ ભીંજાયાં નથી.

કવિની નજર ક્યાં ક્યાં જાય છે, જુઓ. છાપરા પર ભુલાયેલો દડો દેખાયો.

વસંતનો વરસાદ
શોષાય છે છાપરા પરના
બાળકના ગાભાના દડામાં.

પાનખરમાં ઠૂંઠા જેવા વૃક્ષનું નર્મચિત્ર જુઓ. પાંદડાં બધાં ખરી ગયાં છે. બચ્યું છે માત્ર શાખા-ઉપશાખાવાળું ઝાખર ઠૂંઠું.

હવે શું કરવી આ ડાળીઓ
ખરેલાં પાંદડાં વાળવા
સાવરણો ?

હદ તો જુઓ, પોતાનાં જ ખરેલાં પાંદડાં વાળવા આ સાવરણાનો ઉપયોગ કરવા કહે છે.

પૂરબહારમાં ખીલેલા પ્લમની ગંધની સાંદ્રતા કેવી છે ?

પ્લમ ગંધ
ચંદ્ર ફરતું
રચે છે આભામંડળ.

કોઈ દેખાતું નથી છતાં કોઈની હાજરી, એ હાજરીની હૂંફ અનુભવાય છે તે આ હાયકુમાં–

વેરાન ઝૂંપડીમાંથી
વરસાદમાં ધુમાડો ચૂએ છે
કોઈ અંદર છે.

અવાવરુ ઝૂંપડીમાં કોઈ વરસાદથી બચવા ઓથ

લેવા આવ્યું અને તાપણું કે ચૂલો પેટાવ્યો. ઝૂંપડી ફરી જીવતી થઈ. ઝૂંપડીમાંથી નીકળતા ધુમાડાએ સંચારનું કામ કર્યું અને દૂર બેઠાં બેઠાં કોઈ એકાકી માણસે અનુસંધાન સાધ્યું.

માત્ર સ્વભાવોક્તિ લાગે, પણ વ્યંજના અને પ્રતીક સુધીની ગતિ કરતું આ હાયકુ–

તેના રંગીન ચહેરાઓ યાદ કરી
તે સ્ત્રીએ ઉખેળી
તેની ઢીંગલીની જોડને.

પોતાના જ રંગીન વિગત દાંપત્યને, તેની શેષ સ્મૃતિને, અફસોસને, ઢીંગલી યુગલની ઓથે મૂકી આપ્યાં.

નિર્જીવ વસ્તુ સાથે પણ સજીવ સંબંધ. ચાડિયો ખેતરની રખેવાળી કરે, સંભાળ લે, તે તો બરાબર. પણ અહીં તો ખેડૂતને ચિંતા છે તોફાનમાં ઝઝૂમતા ચાડિયાની.

તોફાન
ક્યારેક ખેડૂત આવે છે બહાર
તેના ચાડિયાને જોવા.
ધીમેથી પાછો વળે છે.

સવારના નરમ પ્રકાશમાં ઘરની રોજિંદી વસ્તુઓ તમે જોઈ છે ? કંઈક વધુ વહાલી, જીવતી લાગવા માંડે છે. ડાયનિંગ ટેબલ પરની તાસક પર ઓવારી જવાનું મન થાય.

ઝાકળભીની સવાર
આ તાસકો
કેટલી સુંદર !

સવારને ઝાકળભીની કહી એક સ્વપ્નિલ, નમનીયતાનું વાતાવરણ ખડું કરી દીધું. આ હાયકુ ડચ ચિત્રકાર વરમિયરના પ્રશમરસદીપ્ત ચિત્રની યાદ અપાવી ગયું.

બીજા એક હાયકુમાં સાહસિકનું પૌરુષ જુદા જ ઉલ્લેખોથી ચિત્રિત કર્યું છે.

તરાપાવીરની
પરાળહેટ સુશોભિત છે
ઝંઝાવાતે વેરેલી ચેરી પાંદડીઓથી.

પાર્વતી નદીના ધસમસતા વેગવાન પાણીમાં સાહસિક યુવાને ઝંપલાવ્યું છે. નદીનો વેગ અને સાથે ભળ્યું છે તોફાન. તોફાની પવનમાં ચેરી વૃક્ષોની ખરેલી પાંદડીઓ ઊડી હશે હવામાં, નદીના પાણીમાં તે પાંખડીઓ અહીં વિજેતાચંદ્રકની જેમ સાહસના ચિહ્નરૂપે પરાળહેટ પર ચોંટી છે.

વસંતઋતુ સાથે જોડાયેલું આ હાયકુ કશુંક બીજું જ ઇંગિત કરે છે.

ચેરી વસંતની વિદાય પછી
શાખાઉપશાખામાંથી
ઝાંખી થાય છે મંદિરની.

શાખાપ્રશાખાએ કોળેલા વૃક્ષ પર બધે ફૂલો જ ફૂલો હતાં. ફૂલોની ઘટા પાછળ મંદિર તો હતું જ, પણ ઢંકાયેલું. હવે વસંત જતાં શાખાપ્રશાખા વચ્ચેના અવકાશમાંથી તે દૃશ્યમાન થયું. ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદમાંનો હિરણ્મય પાત્રથી સત્યનું મુખ ઢંકાયેલું છે તે શ્લોક યાદ આવી ગયો. બુસોનનું એક અતિખ્યાત અને છતાં અતિખ્યાતિ જે હાયકુને મ્લાન નથી કરી શકી તેવું હાયકુ.

મંદિરના કાંસ્યઘંટ પર
સ્થિર
નિદ્રાધીન છે પતંગિયું.

આ એક ચિત્ર જ કેટકેટલાં અર્થવિસ્તારો, વલયો જગાવે છે ! સ્થિર ઘન જડ પદાર્થ પર એક નાજુક ચંચળ પતંગિયું પણ સ્થિર નહીં, લીન, સમાધિમગ્ન, નિદ્રાધીન. ઘંટની સાથે નાદનું સાહચર્ય હોય. અહીં મંદિરના પરિસરની શાંતિ સૂતેલા પતંગિયાથી ઇંગિત કરી. ફૂલેફૂલે ભટકતા પતંગિયાની યાત્રા ઊંધા મહાપુષ્પ પાસે પૂરી થઈ છે. પાંખો સંકેલી લીધી છે. પ્રદર્શનને બદલે ધ્યાનસ્થનું દર્શન છે. આપણું મન પણ લીન બની બેસી જાય છે પતંગિયા સાથે.

બીજા એક હાયકુમાં કવિ ચિત્રકારે રંગોના કંપોઝિશન અને બેચાર ત્વરિત લસરકાથી ઉઠાવ આપ્યા છે તેને દાદ દેવી પડે. સોનેરી દીવાલો, સોનેરી ફ્રેઇમો, ચિત્રો ખચિત ઝળાંહળાં રૂમમાં નાનકડું શ્યામનીલ અબાબીલ ભૂલું પડ્યું. અબાબીલની ગતિ

તીર જેવી. એમાંય ભૂલા પડેલા ભયભીત અબાબીલની ગતિનું પૂછવું જ શું. પક્ષી નહીં, લિસોટા જ દેખાય.

સુવર્ણખંડમાં
ભયભીત ત્વરિત ચિત્રલિપિ
ભાગી છૂટતું અબીબીલ.

સુવર્ણ પશ્ચાદ્‌ભૂમાં દોરાતી ચિત્રલિપિ એ જ તો અબાબીલની ત્વરિત મુલાયમ ગતિ.

પવનનો ગુણ સ્પર્શ. પવન દ્વારા સ્પર્શબોધ કરાવતાં બે હાયકુઓ જોઈએ. પહેલામાં સાંજે નિશ્ચલ બગલો પાણીમાં ઊભો છે.

સાંધ્ય લહેરખી
હળવેથી પખાળતી
બગલાની પગદાંડી.

અહીં સ્થિર લાંબા પાતળા પગને દાંડી કહીને અંતે તો વ્યંજિત કરી છે બગલાની નિશ્ચલતાને. શાંતિનું નામ પાડ્યા વગર જ હળવી લહેરખીથી તરંગિત જળ દાંડીને પખાળે છે તેમાં સ્પર્શનો બોધ કરાવી શાંતિને વ્યંજિત કરી છે. દૃશ્ય, સ્પર્શ, નાદ બધું વાતાવરણ બનીને પકડાય છે.

સ્પર્શનું આથીય સૂક્ષ્મ ઋજુ આલેખન બીજા હાયકુમાં છે. અમુક પ્રકારની કોશેટા-ઇયળને આખા શરીરે સૂક્ષ્મ રોમાવલિ હોય છે. કવિએ છેક નજીક જઈ ઝૂકી ક્લોઝ-અપમાં જોઈ હશે. તો જ તેઓ જોઈ શકે આ સૂક્ષ્મ રોમાવલિનો ફરકાટ. સવારની લહેરખી બહુ આછી હળવી હોય છે. એ લહેરખી ઇયળની રોમાવલિ તરંગિત કરતી ગઈ અને આપણી આંખનેય સ્પર્શી ગઈ.

પાનખરના દિવસો છે. વૃક્ષો બધાં શાખાપિંજર થઈને ઊભાં છે. પાંદડાં બધાં ઢગલો થઈ જંગલની જમીન પર પડ્યાં છે. નરી નિઃસ્તબ્ધતા, શાંતિ છે. કવિ જઈ ચડ્યા આ જંગલમાં. પગ થંભી ગયા.

પ્રવેશ્યો નહીં અંદર
અંતરમાં આદર
પાનખર પર્ણમંદિર.

વનમાં નરી શાંતિ. જાણે મંદિરની શાંતિ. વન આખું જાણે ખરેલાં પાંદડાં રૂપી મંદિર થઈ ગયું છે. સામાન્ય રીતે તો આદર વ્યક્ત કરવા આપણે મંદિરમાં પ્રવેશીએ. અહીં આદરમાં કવિ બહાર જ ઊભા રહ્યા. અંદર જવાથી પાંદડાંનો ખખડાટ થાય ને રખે પર્ણમંદિરની શાંતિ અળપાઈ જાય.

વિગત દાંપત્યની કરુણ અને કાતર સ્મૃતિ જગાવતું આ હાયકુ અંદર સુધી હલાવી જાય છે.

અચાનક કંપારી
અમારા ઓરડામાં મૃતપત્નીની કાંસકી
મારા પગ નીચે.

કોઈ નાનું જીવજંતુ પગ નીચે આવી જાય ને કરુણામાં કમકમાટી સાથે હાયકારો નીકળી જાય. પણ અહીં તો છે નિર્જીવ વસ્તુ કાંસકી. કાંસકી અને તેય મૃતપત્નીની. 'મૃતપત્નીની કાંસકી' એ શબ્દો જ કાંસકી જેવી અંગત વસ્તુની પડછે વિગત પ્રેમનાં, દાંપત્યનાં, કામનાનાં સાહચર્યો જગાવે છે. કવિએ 'અમારા ઓરડામાં' કેમ કહ્યું હશે ? અમારો ઓરડો એટલે નવી પત્ની સાથેનો ઓરડો કે વિધુર પતિ પત્નીના મરણ પછીય તેની સૂક્ષ્મ હાજરી અનુભવે છે તેથી ? વિગત દાંપત્યની કૃતાર્થતા છે કે વર્તમાનની ઉપેક્ષાનો અપરાધ-બોધ ? ગમે તે શક્યતા તપાસીએ, કંપારી તો છૂટી જ જાય છે. આ નાનકડા હાયકુમાં કવિએ અર્થો માટે કેવી મોકળાશ રાખી છે. છતાં સંબંધોની, પ્રેમની સંકુલતા તો વ્યક્ત કરી જ.

અને છેલ્લે પાતાળ ફોડીને બહાર નીકળતી સર્જનની દુઃદમ્ય ઇચ્છાનું દ્યોતક મારું એક ગમતું હાયકુ—

હિમભરી શિશિરરાતે
મારા સારા બે દાંતથી
મેં ભાંગી ઓગાળી
મારી લેખનપીંછી.

જાપાનની ચિત્રલિપિ એક કાળે શાહીપીંછીથી લખાતી. કવિ લખતાં લખતાં સૂઈ ગયા છે તેવું અનુમાન કરી શકાય. અધૂરી કવિતાએ, અધૂરા વિચારે ઊંઘ આવી ગઈ હશે. થીજવી દેતી ઠંડીમાં શાહીમાં જ બોળાયેલું બ્રશ શાહીમાં જ રહી ગયું અને બરફ થઈ જામી ગયું. નિદ્રામાંય ચિત્ત જાગૃત છે. અચાનક ઊંઘમાં જ અધૂરી કવિતાના અનુસંધાને કે કશુંક નવું

જ સૂઝી આવે છે. શબ્દ સાથે આવતું રૂપ એટલું ત્વરિત અને આકસ્મિક છે કે તેને તરત જ પકડી લેવું પડે. ઝબકારે જ મોતી પરોવી લેવું પડે. કવિએ પીંછીને પાણીમાં બોળી ઓગાળવાની રાહ ન જોઈ. કવિએ પીંછીના જામેલા શાહીબરફને દાંતેથી જ તોડ્યો. મોઢાની ઉષ્ણતાથી પીંછી પીગળી નરમ થઈ હશે.' કવિની જીભ કે મોં શાહીથી જરૂર ખરડાયું હશે, પણ તરત જ તે શબ્દરૂપ તો કાગળ પર અવતર્યું જ હશે. અને ઇંગિત તો જુઓ. પીંછી ઓગાળી તે પણ 'સારા બે દાંતથી'. કવિ વૃદ્ધ, અંગં ગલિતં દશનવિહીન છે. મોંની દાબડીમાં બેચાર જ સારા દાંત બચ્યા છે. વૃદ્ધાવસ્થાની અકર્મણ્યતા, ઉદાસીને બદલે અહીં તો છે ઉત્સાહ અને સતત પ્રવૃત્તિ. લેખક વૃદ્ધ છે, પણ સર્જનમાં વર્ધમાન. નિદ્રામાંય ચાલતું ચિત્ત, વીજળીની જેમ ઝળકી ઊઠતા વિચારને રૂપબદ્ધ કરવાની દુર્દમ્ય તાલાવેલી, ઊંચકાયેલો એ ઉત્સાહી વૃદ્ધ હાથ–બધાં આપણી સલામનાં અધિકારી. મારે બે જ હાથ છે, બુસોન. હજાર હાથવાળો હોત તો હજાર હાથે સલામ કરત. સલામ છે, બુસોન.

□

પ્રેમની એક ગઝલ

વાત વિસ્મયની પ્રથમથી જ પ્રીતની :
તારા મહીં રૂહે, પણ ન તું એનો ધણી !

વ્હાલ કોનું ક્યાં જઈ એ વર્ષશે ?
જાય એ – ભલું પૂછવું –દુશ્મન ભણી !

છે તુફાની, ખારીલી, અળવીતરી;
નાગણી છે, પણ શિરે રાખે મણિ;

આઈનાને ભાંગીને ભુક્કો કરે,
એરિયાં ફેંકે પછીથી હર કણી !

ક્યાં જઈને બેસશે માળો ગૂંથી ?
પત્તો નહીં; પગલું ન મૂકે એ ગણી;

કોનું હશે આ એરિયું મારા ઉપર ?
મારે ઇશારે કો વળી હૈયું વ્રણી ?

ઇશવત્ સર્વત્ર છે, તો છે તસલ્લી,
વિશ્વભરમાં જાળ એણે છે વણી !

ઈશ્ક ને ઈશ્વર વિના નશ્વર બધું,
એ બે સમી ના કોઈની સરખામણી;

એટલે તો રાતને અંધાર પણ
થોડીય જે આભા રહે તે તેમની.

ઉશનસ્

સૈકાયંત્રમાંથી પડ્યા કરે છે દિવસ

ઘટિકાયંત્રમાંથી જેમ ધીમે ધીમે રેતી સર્યા કરે છે
તેમ
સૈકાયંત્રમાંથી પડ્યા કરે છે દિવસ.
બધા દિવસો પડી જાય ને યંત્ર ખાલી થઈ જાય
ત્યારે ઊંધું કરી ફરી મૂકી દેવાય છે
ને ફરી પડવા માંડે છે એના એ જ દિવસો.
ચાલ્યા કરે છે કાળચક્ર.
શું એ સૈકાયંત્ર હશે જેના પછી થાય છે
ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન ?
પણ મારે તો દર વખતે જોઈએ છે નવા નવા દિવસો.
એના એ જ દિવસો નથી જોઈતા મારે.
પણ હા, દરેક વાર પડવાની સાથે
વધારે હોશિયાર થતો જાય છે દિવસ.
તો પછી દાયકાયંત્ર વધારે સારું,
દરેક દાયકે આપણને મળ્યા કરે વધારે અનુભવી
દિવસ.
પણ તોય દિવસ તો એના એ જ રહેવાના !
પણ યંત્રમાં શું કામ ગૂંચવાઈ જાઉં છું હું,
આપણે તો છીએ મુક્ત આત્મા.
શું કામ હાથે કરી
જકડી લઈએ છીએ એને
કાળચક્રોમાં ?

સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ

સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'સામાજિક'

એ.આર. હર્ડીકર
અનુ. જશવંતી દવે

હાલ 'સામાજિક' શબ્દને બહુ મોટું પરિમાણ પ્રાપ્ત થયું છે. લોકશાહી રાજ્યપદ્ધતિ સ્વીકાર્યા પછી એનો વિચાર કરવો અનિવાર્ય પણ છે. પરન્તુ કેટલેક ઠેકાણે એ શબ્દ એટલી વાર અને એવો સતત વપરાય છે કે તેથી તે શબ્દનો ઇતિહાસ, મૂળ તે જે શાસ્ત્રમાં અને જે કારણે વપરાયો છે તે કારણો એ બધું લુપ્ત થઈને તે શબ્દ અસંગત થતો રહ્યો છે કે શું એમ લાગવા માંડે છે. કારણ કે એક શાસ્ત્રનો પારિભાષિક શબ્દ કે પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ અન્યત્ર સતત વપરાતી હોવાને કારણે હાસ્યજનક ઠરે છે. 'દેવાનાં પ્રિય' એ ઉક્તિના મૂળમાં સારો અર્થ, પણ કાત્યાયનના સમય સુધી તે ઉક્તિ 'મૂર્ખ' અર્થની વાહક બની ગઈ હતી. ડર એ લાગે છે કે 'સામાજિક' શબ્દનું એવું કંઈ થાય નહિ. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં આવેલો 'સામાજિક'નો અર્થ શો હતો તે સમજવામાં મદદ થાય એ આ લેખનો ઉદ્દેશ છે.

ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર પરનાં પુસ્તકોમાં 'સામાજિક' એ પારિભાષિક શબ્દ પર ખૂબ ઊંડાણથી વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. મનુષ્યને રીઝવી શકનારી કલાકૃતિઓમાંથી સાહિત્યકલા ક્ષેત્રમાં સાહિત્યના, કાવ્યના, અનેક આસ્વાદકોની નામમાલિકામાં સામાજિક એ મૂર્ધન્ય છે. કાવ્યના આસ્વાદકોમાંથી ભાવક, રસિક વિદગ્ધ પ્રમાતૃ, સહૃદય, પ્રેક્ષક વ્યતિરિક્ત કવિકૃતિના એક ઉત્તમ ગ્રહણક્ષમ અને રસનિષ્પત્તિના મુખ્ય સ્થાન તરીકે ગૌરવ પામેલા એક ઉચ્ચતમ આસ્વાદક તરીકે ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'સામાજિક'નું સ્થાન જણાવવામાં આવ્યું છે. તેમાં પ્રેક્ષક અને સામાજિકમાં ખૂબ જ થોડો ભેદ છે. આ સૂક્ષ્મ ભેદના દ્યોતક તરીકે શું અભિનવગુપ્તે બહુવચનાન્ત પ્રેક્ષકોને 'સામાજિક' કહ્યા છે ?[1]

એમ જોઈએ તો પ્રેક્ષક અને સામાજિક વચ્ચે કાવ્ય-નાટ્યકૃતિના આસ્વાદક તરીકે સામ્યના જ અંશ વધારે દેખાય છે. પ્રેક્ષક એકવચનમાં વપરાય છે તો સામાજિક શબ્દ દ્વારા નાટ્ય કે કાવ્યકૃતિના અનેક આસ્વાદકોનો સમૂહ દર્શાવવામાં આવે છે. એટલું જ નહિ, પણ અભિનવગુપ્તે બહુવચનમાં વપરાયેલો 'પ્રેક્ષક' શબ્દ સામાજિક અર્થમાં જ છે, એમ દર્શાવ્યું છે. આવી પરિસ્થિતિ હોવાથી 'પ્રેક્ષક' અને 'સામાજિક' એવા બે પારિભાષિક શબ્દો વાપરવાનું અને યોજવાનું કારણ શું હોવું જોઈએ એવો એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. 'સામાજિક' એ અનેક પ્રકારના 'પ્રેક્ષકો' માટે, પ્રેક્ષકોના સમૂહ માટે વપરાતો શબ્દ છે. એ 'પ્રેક્ષક' વિદ્વાન, ચિકિત્સક, કાવ્યકૃતિનું વ્યવસ્થિત મૂલ્યમાપન કરનાર વિદગ્ધ કે પ્રમાતા હોવો જોઈએ કે પછી ભાવયિત્રી પ્રતિભાના બળે નાટ્યકૃતિનું કેવળ ભાવન કરનાર 'ભાવક' હોવો જોઈએ, કે પછી કવિની સાથે તેના કાવ્યના ગુણ સહાનુભૂતિપૂર્વક જોનાર 'સહૃદય' હોવો જોઈએ તેવી પ્રેક્ષક શબ્દથી એક ભિન્ન ગુણવત્તાવાળી વ્યક્તિ, વ્યક્તિગત સ્વરૂપે નજર સામે આવે છે. કોઈક પ્રેક્ષક સંગીતના વિશેષ શોખવાળો હોય, કોઈ પ્રખર વક્તૃત્વની અને શબ્દપ્રૌઢિની મજા માણી શકનારો હોય, પણ પ્રેક્ષકસમૂહ એટલે 'સામાજિક' શબ્દ દ્વારા આવા બધા લોકોનો સમન્વિત સમૂહ આપણને સમજાય છે. નાટક અથવા નાટ્યકૃતિ એ પ્રેક્ષકસમૂહ માટે હોય છે અને તેથી જ નાટકકારને પ્રેક્ષકો કરતાં સામાજિકોનો જ વધારે વિચાર કરવો પડે છે. 'સામાજિક' એટલે જુદાજુદા સંસ્કારોથી યુક્ત હોય તેવો, જુદાજુદા અનુભવોની છાપ મન પર હોય તેવો, જુદી જુદી ભાવ-ભાવનાથી યુક્ત એવા લોકોનો તે સમૂહ હોય છે. આમ હોવા છતાં પણ તેમાં કેવળ એક

અંગ અને બીજો એટલે સામાજિક અંગી એવો અંગાંગિભાવસંબંધ નથી. કારણ, એક પ્રેક્ષકની ગુણવત્તા ધ્યાનમાં લઈને સામાજિકોની એટલે કે સામાજિકોની ગુણવત્તાની કલ્પના કરી શકાશે નહિ, અથવા તો સામાજિકો તરફ જોઈને વ્યક્તિગત પ્રેક્ષકની ગુણવત્તાનો ખ્યાલ બાંધી શકાશે નહિ. હંમેશાં ચૈતન્યશીલ એવા સમાજનો અને તેના મૂર્તિમંત ઘટક એવી વ્યક્તિનો જે અને જેવો સંબંધ હોય છે તે અને તેવો સંબંધ પ્રેક્ષક અને સામાજિક વચ્ચે હોય છે. એ તે સંબંધનું વૈશિષ્ટ્ય છે અને આપણે તે બરાબર ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ.

પ્રેક્ષક માટે આવશ્યક એવા ગુણોની યાદી બહુ જ મોટી છે. આ યાદી વ્યવસ્થિતપણે આપનાર ભરતાચાર્યે કહ્યું છે કે આ બધા જ ગુણ દરેક પ્રેક્ષકમાં હોય જ એવું નથી. કારણ, જે જે જાણી લેવાયોગ્ય છે તેની ગણતરી કરી શકાતી નથી અને નાટ્યકૃતિ જોવા આવનાર સમાજ સંકીર્ણ જ હોય છે.[2] તો આવી પરિસ્થિતિ હોવાથી આ ગુણ હોય તેવો પ્રેક્ષક આપણને કેવી રીતે મળે એ ખરો પ્રશ્ન છે. પ્રેક્ષકોના તરીકે કહેલા બધા ગુણ એકત્ર થયેલા દેખાય છે, તે સામાજિકોમાં અને તે પણ પસંદ કરેલા એટલે કે વ્યક્તિગત પ્રેક્ષકો કરતાં સર્વસામાન્યીકૃત એટલે કે generalised પ્રેક્ષક જ ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ. તેથી 'પ્રેક્ષક' બહુવચનમાં હોય પછી તેનો અર્થ સાગાજિક જ લેવો જોઈએ. મથિતાર્થ આ; પ્રેક્ષક એ શબ્દ દ્વારા ખરેખર શું કહેવું છે એ જાણવા માટે પણ 'સામાજિક' એ વિભાવના શી છે તે જાણવું આવશ્યક ઠરે છે.

સામાજિક એટલે પ્રેક્ષકોનો સમૂહ, નાટ્યલક્ષણ-રત્નકોશ એ ગ્રંથમાં પરિષદના સભ્ય એવા પ્રેક્ષક એટલે સામાજિક એમ કહેવામાં આવ્યું છે.

'सामाजिकाः पारिषदाः सभ्याश्च प्रेक्षका मताः।' નાટ્યલક્ષણરત્નકોશ, ૨૧૮૪. તો પ્રતાપરુદ્ર યશોભૂષણના ટીકાકારે 'સામાજિક' શબ્દનું આમ સ્પષ્ટીકરણ આપ્યું છે :

'समाजः सभा, तत्र समवेताः सामाजिकाः रामादितन्मयीभवनयोग्यमनस्काः भावकप्रेक्षकाद्यपर-पर्यायाः सहृदयाः इत्यर्थः।' प्रताप., ४-३-२८६

અહીં કરેલા વર્ણન પરથી સામાજિકોમાં રહેલાં વૈશિષ્ટ્યો આમ જણાવી શકાશે :

૧. સામાજિક એટલે સભા માટે કે પરિષદ માટે સાથે મળેલા પ્રેક્ષક.

૨. તેઓ ભાવક, પ્રેક્ષક, રસિક જેવા જ સહૃદય હોય છે.

૩. કાવ્યકૃતિ સંબંધે તેમનામાં સમાનુભૂતિ હોય છે. તેઓ સભ્ય હોય છે.

૪. જેઓ નાટ્યકૃતિમાં ઉપવર્ણિત એવાં રામ-સીતા વગેરેની ભાવભાવનાઓ સાથે તન્મય થવા માટે સર્વથા યોગ્ય હોય છે.

પંડિતરાજ જગન્નાથે સામાજિકનો 'રસિકતા' એ ગુણ ધ્યાનમાં લીધો છે. 'रसिकाः सामाजिकाः तैः सभा' -- रसगंगाधर, २-६-४३९

સામાજિકને પ્રેક્ષકોનો સમૂહ કહ્યા પછી અનેક પ્રકારના, અનેક સંસ્કારોના લોકો તેમાં આવે છે. કવિકૃતિ સાથે સમરસ થવાનો ગુણ હોય તેવા સહૃદય, તે જ પ્રમાણે ગુણદોષોની ચર્ચા કરવાની ક્ષમતા ધરાવનાર ભાવક પણ તેમાં સમાવેશ પામે છે. પાંડિત્ય એ મોટો ગુણ ધરાવનાર 'વિદગ્ધ' કે 'પ્રમાતા' જેમ તેમાં સમાવેશ પામે છે તે જ પ્રમાણે કવિકૃતિથી દંગ થઈ જનાર રસિક પણ તેમાં સમાવિષ્ટ થાય છે જ. આવી રીતે જુદા જુદા પ્રકારની કાવ્યકૃતિના આસ્વાદક, પ્રેક્ષક તરીકે ત્યાં પ્રવેશ પામતા હોવાથી સાહિત્યકૃતિનો યથાયોગ્ય પરામર્શ સામાજિકોને જ થાય છે. ભારતીય સાહિત્યિકોએ કવિકૃતિની કસીને પરીક્ષા લેનાર વિવેકશાલી પરીક્ષક એટલે સામાજિકના સ્થાનનું ગૌરવ કર્યું છે.[3] આવા અનેક પ્રકારના પ્રેક્ષકોને કારણે જ કવિકૃતિનો સંપૂર્ણપણે અને ઉત્તમ રીતે અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. સામાજિકને વિવેકશાલી પરીક્ષક કહેવાથી સામાજિકમાં અંતર્ભૂત થતા જુદાંજુદાં સ્તરના આ અભ્યાસકો અને વિચક્ષણ એવા સહૃદયો અપેક્ષિત છે.

કાવ્યકૃતિ સમાનુભૂતિપૂર્વક સમજી લેવાની દૃષ્ટિથી અથવા તો પાશ્ચાત્ય મતાનુસાર ભાષાંતરિત અવસ્થામાં પોતાના સુધી પહોંચાડનારની શૈલીમાં કહેવું હોય તો કવિકૃતિ સાથે સહકાર આપવાની દૃષ્ટિએ

સામાજિક યોગ્ય હોવો જોઈએ. અનુકાર્યની[૪] ભાવનાઓ સાથે એકરૂપ થવાની ક્ષમતા સામાજિકમાં હોવી આવશ્યક છે. કવિકૃતિ સમજતી વેળાએ અનુકર્તા નટ, તે કવિકૃતિનો લેખક અથવા પસંદ કરેલો વિષય એ વિષે કોઈ પણ પ્રકારનો પૂર્વગ્રહ સામાજિકને હોવો ન જોઈએ. એ દોષદષ્ટિરહિત હોવો જોઈએ. એવી દોષદષ્ટિ હોય તો પણ તેટલા સમય પૂરતી તેને બાજુએ રાખવી જોઈએ. તો જ કવિકૃતિનું વસ્તુનિષ્ઠ ભૂમિકાથી રસગ્રહણ કરવું શક્ય બને છે. સામાજિકોના એક ભાગ તરીકે રહેલી પ્રેક્ષક એ વ્યક્તિ આ દોષથી મુક્ત હોય એ કઠિન છે. પરંતુ સામાજિકમાં પ્રેક્ષકોમાં રહેલ વ્યક્તિગત વૈશિષ્ટ્યો જણાતાં નથી; અને તેથી જ એક પ્રકારની સામ્ય-અવસ્થાથી generalised નાટ્યકૃતિનું રસગ્રહણ કે પરીક્ષણ સામાજિક કરી શકે છે. સામાજિકને 'રસિક' એવા નામથી સંબોધવાનું તાત્પર્ય આ જ છે.[૫]

ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રના વેત્તાઓને મતે કવિનો શ્રમ સફળ થાય એ માટે સામાજિક જ અત્યન્ત મહત્ત્વનો છે.[૬] બધામાં રહેલા સ્થાયી ભાવને જાગૃત કરવા એ વાત ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ હોય તો જ સિદ્ધ થાય છે.[૭] સામાજિક કેવી મનઃપ્રવૃત્તિથી યુક્ત હોવો જોઈએ તેનું વર્ણન અભિનવગુપ્તે બહુ સુંદર રીતે કર્યું છે.[૮] કોઈ પણ પ્રકારની આસક્તિ અને તે ફળદ્રુપ ન થાય તો નિશ્ચિતપણે થતો દ્વેષ સામાજિકોમાંથી સંપૂર્ણપણે દૂર થવો જોઈએ. સામાજિકની વૃત્તિ છેડાની નહિ, મધ્યસ્થની હોવી જોઈએ. સામાજિકનો હૃદયરૂપી અરીસો સ્વચ્છ અર્થાત્ મેલ, ધૂળ વગરનો હોવો જોઈએ. અને આવી અવસ્થામાં કાવ્યકૃતિ સાથે તન્મય થવાની યોગ્યતા તેનામાં હોવી જોઈએ. અને સૌથી મહત્ત્વની વાત – સામાજિક કાવ્યકૃતિનો એટલે કે કાવ્યમાં રહેલા રસનો આસ્વાદ લેવાની વૃત્તિ જેનામાં એક અનામત ..રીકે કાયમ માટે રહેલી છે કે શું એમ લાગે તેવી અને તેટલી પરિપૂર્ણ અવસ્થામાં એવો હોવો જોઈએ.[૯]

કાવ્યકૃતિને કારણે સ્થાયી ભાવ સામાજિકમાં જાગૃત થાય છે.[૧૦] કલાકાર એટલે અનુકાર્યમાં રહેલી ભાવભાવનાઓનું આહરણ કરીને તે સામાજિક સુધી પહોંચાડવામાં કુશળ હોય તેવી વ્યક્તિ એટલે નટ અને સામાજિકોનું એક અર્થમાં સાંમનસ્ય કે સહકાર્ય થયું હોવાનું આપણને દેખાઈ આવે છે. અને તેથી ભાવક, સહૃદય, પ્રેક્ષક, ભાવુક, ભાવિક, વિદગ્ધ એવા અનેક શબ્દોથી તૈયાર થયેલો સામાજિક જ કાવ્યકૃતિનું યથાયોગ્ય રસાસ્વાદન કરી શકે છે. ભરતાચાર્યે રસસૂત્રમાં જણાવેલા રસનિષ્પત્તિના સ્થાન તરીકે સામાજિકને જ માન્યો છે.[૧૧]

રસનિષ્પત્તિના સ્થાનનો વિચાર કરતી વેળાએ સામાજિક એ વિભાવનાનો આશ્રય લેવો એ મહત્ત્વનું ઠર્યું. મનુષ્યમાં સ્થાયી સ્વરૂપે રહેલી અને કવિકૃતિને કારણે પ્રચોદિત થયેલી ભાવનાઓની આનંદદાયી અવસ્થામાં પરિણતિ એટલે રસ એમ જો માનીએ તો પ્રતિદિન અનુભવોનો વિષય થનારી ભાવભાવનાઓ કરતાં કવિકૃતિને કારણે પ્રચોદિત થયેલી ભાવભાવનાઓ ભિન્ન હોવી જોઈએ. જુઓ, સીતાના ગુમ થવાથી રામને થયેલું દુઃખ વ્યક્તિગત સ્વરૂપનું હતું. રામનો સમય ઘણાં વર્ષો પહેલાંનો, રામ એ વ્યક્તિ તદ્દન જુદી. કાવ્યકૃતિને કારણે પ્રેક્ષકને સમજાતું રામનું દુઃખ સામાજિકને જ્ઞાત થતા દુઃખ કરતાં ભિન્ન હોય છે. વ્યક્તિગત સ્વભાવવૈશિષ્ટ્યોની ભિન્નતાને કારણે દરેકને પ્રતીત થતી રામગત દુઃખભાવના કરતાં આ જ દુઃખભાવના જ્યારે સમાજગત થાય છે (universalised or generalised), ત્યારનું તેનું સ્વરૂપ ભિન્ન હોય છે. આ આવી કવિપ્રચોદિત, સામાજિકગત ભાવના જ ખરા અર્થમાં છેવટે 'રસ' એ પદને પ્રાપ્ત થાય છે અને તેથી જ રસનિષ્પત્તિ સામાજિકમાં માની છે. આ માટે જ, રસવિભાવનાનો વિચાર મહત્ત્વનો ઠરે છે. અને તેથી જ રસવિવેચન કરતી વખતે પ્રેક્ષકોમાં વાસના (ભાવના) સ્વરૂપમાં રહેલા રતિ વગેરે સ્થાયી ભાવ એટલે રસ એમ ન કહેતાં સામાજિકોમાં વાસના સ્વરૂપે રહેલા રતિ વગેરે સ્થાયીભાવને 'રસ' એમ કહ્યું છે.[૧૨]

ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં જ નહિ, પણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ રસચર્ચા એક અત્યન્ત મહત્ત્વનો વિષય છે. રસસ્વરૂપ સમજાયા પછી તરત જ ઉપસ્થિત થનાર વિચાર એટલે રસની નિર્મિતિનું કે નિષ્પત્તિનું

સ્થાન કયું ? નાટ્યકૃતિની બાબતમાં અનુકાર્ય, અનુકર્તા અને નાટ્યકૃતિ જોવા આવેલા સામાજિક એવા ત્રણ ઘટક રસનિર્મિતિના સ્થાનનો વિચાર કરતી વખતે સામે આવે છે. રસનિષ્પત્તિ અનુકાર્યમાં થાય છે કે સામાજિકમાં થાય છે ? રસનિષ્પત્તિનું ચોક્કસ સ્થાન કયું એ વિચાર ઉપસ્થિત થયો અને એના પર ખૂબ જ વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. પહેલાં આ વિચાર નાટકના સંબંધમાં જ મહત્ત્વનો હતો, પણ પછીથી કાવ્યના બધા પ્રકારોની બાબતમાં આ રસનિષ્પત્તિવિષયક ચર્ચા મહત્ત્વની ગણાઈ. શ્રવ્ય કાવ્યની બાબતમાં આ ચર્ચા અભિનવગુપ્તે વિસ્તારપૂર્વક કરેલી છે, અને શ્રવ્ય કાવ્યની બાબતમાં આ ચર્ચા કરતાં અભિનવગુપ્તે તેમાંના નાટ્યાર્થીને મહત્ત્વના માન્યા છે. એટલે શ્રવ્યકાવ્યમાં કાવ્યના શ્રોતા કે વાચન કરનારા વાચકની પરિસ્થિતિ પણ સામાજિક જેવી થયેલી હોય છે. કેવી રીતે તે પછીથી જોઈએ. પહેલાં રસનિષ્પત્તિના સ્થાનનો વિચાર કરીએ.

રસનિષ્પત્તિ અનુકાર્યમાં જ હોય છે એ શક્ય નથી. કારણ અનુકાર્ય, તેના સમય અને હાલનો સમય એમાં ખૂબ જ અંતર હોય છે. અને ઘણા સમય પૂર્વે થઈ ગયેલા કેવળ અનુકાર્યની ભાવભાવનાઓનું ઉદ્ભાવન કરીને કવિ કાવ્ય રચે છે એ પણ ગળે ઊતરતું નથી.[૧૩] નટ એક કલાકાર, એક મધ્યસ્થ, અનુકાર્યની ભાવનાઓનું ઉત્તમ રીતે આહરણ કરીને તે સામાજિકો સુધી પહોંચાડવું એ તેનું કામ. રસનિષ્પત્તિ નટમાં થાય છે એમ માનીએ તો નટ આ કામ કરી જ શકે નહિ. સામાજિકોના મનમાં આહ્લાદ-આનંદ નિર્માણ કરવા માટે નિપુણતા પૂરા પ્રમાણમાં હોવી એટલી જ તેની પાસેથી અપેક્ષા.[૧૪] એક રીતે નટ એ નિષ્પત્તિનું સાધન છે, સ્થાન – locus – નહિ. નટ કેવળ અનુકાર્યની ભાવભાવનાઓનું અનુકરણ કરતો હોય છે. તેથી તે રસનો આશ્રય થાય એ શક્ય જ નથી. હવે કોઈ કોઈ વાર અનુકાર્યની ભૂમિકામાં તે એટલો તન્મય થઈ ગયો હોય છે કે નટ પોતાનું સ્તર, પોતાની ભૂમિકામાં ભૂલી જઈને અનુકાર્યની ભાવભાવનાઓ સાથે થોડા સમય માટે તન્મય થઈ જાય છે. પોતે કેવળ ભાવભાવનાઓનું નાટક કરે છે એ સભાનતા ભૂલી જઈને તે સામાજિકના જ સ્તર પર આવી જાય છે, ત્યારે તો આપણે નટનો આશ્રય કહી શકીએ કે નહિ ? ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રી કહે છે કે આવે સમયે અને તેટલા સમય પૂરતો નટ પણ 'સામાજિક' જ હોય છે. તેને તેટલા સમય પૂરતો 'નટ' ન કહેતાં સામાજિક જ કહેવો જોઈએ.[૧૫] તો રસનિષ્પત્તિનો આશ્રય – locus – અનુકાર્ય કે અનુકર્તા નહિ, પણ 'સામાજિક' જ છે એ સામાજિકનું બીજું એક મહત્ત્વ ધ્યાનમાં લેવું જોઈએ.

હવે શ્રવ્યકાવ્યનું વાચન કે શ્રવણ ચાલતું હોય ત્યારે વાચક કે શ્રોતા પર નાટ્યધર્મી કેવી રીતે આવે છે એ જોવું મનોરંજક થશે. આ બન્ને પરિસ્થિતિઓનો વિચાર આ રીતે કરી શકાશે–

કાવ્યનું અથવા કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનું, તે કૃતિ જેમને માટે છે તેવા શ્રોતાસમૂહ સમક્ષ વાચન કરનાર – પછી એ પોતે કવિ હોવાની પણ શક્યતા છે, શ્રવકને આવી સ્થિતિ હોય ત્યારે શું થાય છે ? થોડા પ્રમાણમાં શ્રાવક એ અનુકર્તાની એટલે કે નટની ભૂમિકા કરતો હોય છે. રંગભૂષા કે પોષાક સિવાય, ભાષણમાં ચઢાવ-ઉતાર, શબ્દો પરનું જોર, શબ્દો શ્રાવક નટ જેટલી જ કુશળતાથી રજૂ કરતો હોય છે. શ્રોતાની કામગીરી શ્રોતાની જેમ કોઈ કોઈ વાર શ્રાવક પણ પાર પાડતો હોય છે. અને હમણાં જોયું તેમ શ્રાવક પણ કોઈ કોઈ વાર સામાજિકની જ ભૂમિકા પર આવે છે. શ્રાવક નટ એ તેની ભૂમિકા રહેતી નથી. શ્રાવક પણ સામાજિકનો જ એક ભાગ બને છે, કારણ તે વખતે તે રસનું અધિષ્ઠાન થયેલો હોય છે. સામાજિક આ શબ્દમાં બહુવચન અનુસ્યૂત છે તેનો અર્થ આટલી અને આવી વ્યાપ્તિથી લેવો જોઈએ.

બીજી પરિસ્થિતિ એટલે, વ્યક્તિ પોતે જ સાહિત્યકૃતિ વાંચીને તેનો રસાસ્વાદ લેતી હોય તે છે. આવે વખતે વર્ણ્ય વિષય સાથે કમાલ રીતે એકરૂપ થવાથી સામાજિક થયેલી હોય છે. અનુકર્તા એટલે નટ ત્યારે ગેરહાજર હોય છે એ સ્પષ્ટ જ છે. આવે વખતે સામાજિક એ શબ્દથી અપેક્ષિત અને તેમાં અનુસ્યૂત

રહેલી રસાસ્વાદના સ્થાનની અવસ્થા બહુવચનમાં કહી શકાય એવી નથી હોતી; અને તેથી રસાસ્વાદ વ્યક્તિના સંસ્કારને અનુરૂપ હોય છે, તે વ્યક્તિમાત્રમાં સંસ્કાર પ્રમાણે ભિન્નભિન્ન હોવી જોઈએ. વ્યક્તિના સંસ્કારોને અનેક પ્રકારની મર્યાદા હોઈ શકે છે. તેથી વિશિષ્ટ પ્રકારનું વાઙ્મય દરેક વ્યક્તિને ગમવું જ જોઈએ એવું આપણે કહી શકીએ નહિ. તો કોઈ વાર નટ સામાજિકની અવસ્થાએ પહોંચે છે. ખરું કહીએ તો સામાજિક કે એક સાહિત્ય-નાટ્યકૃતિનું આસ્વાદન કરવા માટે ભેગો થયેલો પ્રેક્ષકસમૂહ એ જ રસનિષ્પત્તિનું સ્થાન છે એમ ભારતીય સાહિત્યવિદોએ માન્યું છે અને તે યોગ્ય જ છે.

સંપૂર્ણ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં, તેને માટે અક્ષરશઃ હજારો વર્ષોનો ઇતિહાસ હોવા છતાં સામાજિક શબ્દ દ્વારા કોઈ પણ એક વર્ગનો ઉલ્લેખ થતો નથી. સમાજ આ કલ્પનામાં જ તે સંકીર્ણ એટલે કે મિશ્ર અર્થાત્ અનેક પ્રકારના સંસ્કારોથી યુક્ત એવો પ્રેક્ષકસમૂહ એ કલ્પના સમાયેલી છે. તત્કાલીન નાટ્યકૃતિ પણ વિશિષ્ટ વર્ગને નજર સમક્ષ રાખીને રચવામાં આવી એમ કહી શકાતું નથી. ઘણીખરી નાટ્યકૃતિનાં નાયક-નાયિકા તત્કાલીન અતિશ્રીમંત એવાં રાજા-રાણીઓ જ દર્શાવવામાં આવ્યાં છે. આસપાસની પરિસ્થિતિ તેમને અનુકૂળ એવા જ પ્રકારની વર્ણવવામાં આવી છે. તેઓ ક્ષત્રિય જ હતા. બ્રાહ્મણને ભાગે મતિમંદતા અને ખાઉધરાપણાની વિદૂષક જેવી ભૂમિકાઓ જ આવેલી દેખાય છે. તો, નાટ્ય જોવા જનારા લોક આ વર્ગીય કલ્પનાની બાબતમાં તે સમયમાં ખૂબ પાછળ હોવા જોઈએ એવું લાગે છે. કારણ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્ર પરના એક પણ પુસ્તકમાં તાત્ત્વિક ભૂમિકા પર અત્યન્ત સૂક્ષ્મ એવી બાબતોની ઊંડાણપૂર્વક ચર્ચા કરનાર પ્રતિભાવાન અને વિચક્ષણ એવા લોકોએ પણ ક્ષત્રિય જ નાયક-નાયિકા હોવાં જોઈએ અને એવાં નાટકોમાં કોઈ એક વર્ગનું વિડંબનાત્મક ચિત્રણ હોય એવા પ્રકારનું તેમનું વર્ણન કરવું નહિ એવો નિયમ ક્યાંય પણ કર્યો નથી. વર્ગીય કલ્પનાની સમાજકલ્પના માટે ઘાતક એવાં ઇંજેક્શન્સ તે સમયમાં આપનાર કોઈ નહિ હોય અને લેનાર પણ નહિ હોય એવું લાગે છે.

આનું કારણ એ છે કે નાટકનો મનોરંજનાત્મકતા એ હેતુ લોકોને ગળે ઊતરેલો હતો. જ્યારે મનોરંજનનો હેતુ સામાજિક સ્તર પરથી સાધ્ય કરવામાં આવે છે ત્યારે નટ દ્વારા થનાર ભાવનાનું આહરણ, તે ભાવના બીજાની એટલે અનુકાર્યની છે એની જાણ હોવા છતાં એ પોતાની છે એટલી સમાનુભૂતિપ્રવણતા નાટક જોવા આવનાર વ્યક્તિ પાસે હોવી જોઈએ. બીજી બાજુએ માનવમાત્રને રીઝવનાર કોઈ પણ કલાકૃતિ જોતી વખતે ફક્ત એ કલાકૃતિ પૂરતો જ, એટલે કે વસ્તુનિષ્ઠ ભૂમિકા પરથી, વિચાર કરવો જોઈએ, વ્યક્તિગત નહિ. આને માટે મન સાફ હોવું જોઈએ. હૃદય ઉદાર હોવું જોઈએ. જીવનમાં થતા અનુભવ લેવાની ખેલાડી વૃત્તિ હોવી જોઈએ. બીજાએ નિર્માણ કરેલી બાબતોનો આસ્વાદ કરવા માટે પોતાનાં મન સજ્જ કરવાં પડે છે. બીજાની ભાવનાઓના સ્તર પર જોવા જેટલી તન્મયતા આવવી એ ગુણ પોતાનામાં હોવો જોઈએ. આ બધા માટે મન વિશાળ અને સ્વચ્છ હોવું જોઈએ. તેને કારણે બીજાના હૃદય સાથે હૃદયસંવાદ સાધી શકાય છે. અને સાહિત્યકૃતિનો આસ્વાદ – રસાસ્વાદ કરવા માટે આપણે સમર્થ થઈએ છીએ.

આવા સમર્થ આસ્વાદક જ કોઈ પણ માનવનિર્મિત કલા-કૃતિના ખરા ઉપભોક્તા હોય છે, ખરા સ્વામી હોય છે. અને આ દૃષ્ટિએ નિર્માતાનું મહત્ત્વ પણ એક દૃષ્ટિએ ગૌણ ઠરે છે.

સામાજિકની આ વિભાવના આટલા વિશાળ અને સાથેસાથે આટલા સૂક્ષ્મ સ્તર પર જઈને આપણે લક્ષમાં લેવી જોઈએ. તો જ આપણને આ વિભાવનાની યથાર્થ જાણ થશે.

પાદટીપ :

૧. प्रेक्षकाणामित्यनेन सामाजिकानाम्... अभिनवभारती, ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર પરની અભિનવગુપ્તની ટીકા, ૫-૧૫૯.

૨. न चैवेते गुणाः सम्यक् सर्वस्मिन् प्रेक्षके स्मृताः ।

विज्ञेयस्याप्रमेयत्वात्सङ्कीर्णानां च पर्षदि ॥

नाट्यशास्त्र, २७-५५

३. परीक्षकाणामिति सामाजिकानां विवेकशालिनां वा । अभिनवगुप्तलोचन : ३-२०

૪. 'અનુકાર્ય' અને 'અનુકર્તા' એ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્રવિષયક ચર્ચામાં હંમેશ વપરાતા પારિભાષિક શબ્દો છે. નટ રંગભૂમિ પર જે વ્યક્તિનો અભિનય કરતો હોય તે વ્યક્તિ રામ, દુષ્યન્ત, શિવાજી, હેમ્લેટ માટે 'અનુકાર્ય' એવી સંજ્ઞા છે અને અનુકર્તા એટલે નટ એમ યથાયોગ્ય અર્થનું વહન કરનારી આ બન્ને સંજ્ઞાઓ છે.

५ रसिकाः सामाजिकाः तैः सभा । रसगंगाधर : २-६-४३९

६. काव्यं सामाजिकोद्देशप्रवृत्तम्... भावप्रकाश : ६-१४५-२

७. विगतरागद्वेषाः मध्यस्थवृत्तयः निर्मलहृदय- मुकुरे सति तन्मयीभवनयोग्यतोपेताः आहितरसास्वादाः सामाजिकाः इत्येतद् दर्शयति । अभिनवभारती- नाट्यशास्त्र : १६-२२(१-१८)

८. रसतां प्रतिपद्यन्ते सामाजिकमनस्सु ते। भावप्रकाश : ३-१६-१८

९ स्थायिनो भावाः सामाजिकानां मनसि रसात्मना परिणमन्तः... भावप्रकाश : २-३६-१८

१०. सामाजिकादिरेवास्य रसस्याश्रय उच्यते। भावप्रकाश : ६-१५३-४

११. सामाजिकानां वासनारूपेण स्थितः स्थायी भावो रसः । हेमचन्द्रकाव्यानुशासन : २-५-६८

१२. अनुकार्यस्य रामादेः कालातिक्रमदर्शनात्।
नातिक्रान्तानुकार्यस्य रसोद्भावनया कविः ॥
वध्नाति काव्यं तत्तस्माद्रसः सामाजिकाश्रयः।
શારદાતનય પ્રતાપરુદ્ર યશોભૂષણના ટીકાકારે ઉદ્ધૃત કરેલો મત : ૪-૪-૨૯૪

१३. सामाजिकजनाह्लादनिर्माणनिपुणैर्नरैः तद्भूमिकां समास्थाय...। वक्रोक्तिजीवित : १९-२३४

१४. नटस्य अनुकरणमात्रपरतया न रसाश्रययोग्यता ।

तस्य भावुकत्वाभ्युपगमेऽपि सामाजिकत्वमेव ॥
प्रतापरुद्र यशोभूषण ४-२-२८८

१५. निर्वेदाद्युपभोगभावितनिजास्वादातिरेको रसो
लोके स्यादनुकार्य एव कथितो नाट्ये तु सामाजिके ।
प्रतापरुद्र यशोभूषण : ४-४-२९४

□

'ઉદ્દેશ'ના આઠમા વર્ષનો છેલ્લો અંક જુલાઈ ૧૯૯૮નો [illegible]

તંત્રી

ઉદ્દેશના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧	ડૉ. ભારતી શેઠ [દવે]	મુંબઈ
૨	શ્રીમતી ઉમા બી. ભટ્ટ	યુ.એસ.એ.
૩	શ્રીમતી પ્રતિભા ભટ્ટ	અમદાવાદ
૪.	ડૉ. ભારતી ઝવેરી	દિલ્હી

તા. ૨૨ મે
મારા જન્મદિને
અનેક સ્નેહીઓએ પત્ર,
ટેલિફોન અને રૂબરૂ શુભેચ્છાઓ
પાઠવી એ માટે તે સૌનો હૃદયપૂર્વક આભારી છું.

રમણલાલ જોશી

પોખરા

દિગીશ મહેતા

અમે નવેમ્બરમાં ગયાં હતાં, પણ પોખરા એવી જગ્યા છે કે નવેમ્બરમાં જઈએ તો એમ થાય કે ડિસેમ્બરમાં કેવી હશે ને ડિસેમ્બરમાં જઈએ તો મે-જૂનમાં કે પછી ઑગસ્ટ-સપ્ટેમ્બરમાં. એમ એના વિધવિધ રૂપને કયા ઍન્ગલથી જોઈએ તો વધુ રમણીય લાગે તે વિશે કલ્પનાઓ કરતા થઈ જઈએ, અકારણ ચિતારા બની જઈએ, અને એ જાણે આપણા સ્ટુડિયોમાં બેઠેલ કોઈ મૉડેલ. બહુ ઓછી જગ્યાઓ આવી હોય છે.

ત્યાં એક ફેવા લેઈક છે. બોટમાં બેસી નજર નાખો તો આઘે હિમછાયાં શિખરોની લકીરો દેખાય. એ સિવાય બહુ સ્પૉટ્સ નથી અને એ જ એની ખૂબી છે.

કોઈને પૂછશો નહીં-પોખરા જઈએ તો કેવું. એ તમને કહેશે નહીં. શું કહે ? પાણી, ઉપર આકાશ, એમાં તરતાં વાદળાંની ખુદ આકાશની અનેક રંગછટાઓ. બોટમાંથી ઊતર્યા પછીનો પેવમેન્ટ, પછી કાફે, બિઅર, સહેલાણીઓ, થોડી શૉપ્સ, મોતી, મણકા, ડ્રેસિઝ, ટોપીઓ...

નવેમ્બર હતો, દિવાળીનો સમય. સનોલી બૉર્ડર છોડી બસ અંદર વધતી ગઈ. ચઢાવ; આથમતો સૂર્ય, ઘેરાતા જતા અંધકારમાં ઊપસતી ખોવાતી પર્વતોની કરાડો. નીચે પ્રસરતી ખીણની તાગ ન મળે તેટલી અનંત ગહેરાઈઓ, તેમાં આછાં આછાં તેજતિમિરની અવિરામ રમતો, બસની બન્ને બાજુ વધતી જતી ઝાડ-ઝાડી અને કોઈ વાર નર્યા પર્વતનાં પડખાંની ભીંસ, વચમાં વચમાં ઝબકતાં સાફ કરેલાં આંગણાં.

બસમાં, બસ બહાર, એક ચુપકીદી ઊતરી આવી હતી, જાણે નગર સૈન્યને સોંપાઈ ગયા પછીની શાન્તિ. બધા સંબંધો છૂટી ગયા હતા. આગળપાછળ કંઈ જ ન હતું. હતા માત્ર એક ચઢાવ, એક ચુપકીદી. અમે હિમાલયના સાંનિધ્યમાં હતાં. નગર એ નગાધિરાજને શરણે થયું હતું.

અને ત્યાં એક ચમત્કાર થયો. દીવા દેખાવા શરૂ થયા. દીવા, દીવા, દીવા, દીવા. એક ઉપર એક ઉપર એક એમ અસંખ્ય દીવાની સેરો નીચેથી માંડી ઉપર સુધી બન્ને બાજુ ઢોળાવો પર તે પ્રસરતી ચાલી. દીવાની હારમાળાઓનું ધીમું ધીમું આછું પીળું લાલિમાભર્યું તેજ આંખોને ઠારતું હતું. બીજું કશું જ જોવાનું નહોતું, જોવાનું રહ્યું નહોતું. એમ એ દીવાઓની સેર અમારી અંદર ઊતરી પ્રસરતી ચાલી. નેપાળમાં દિવાળી હતી.

બસ અચાનક થોભી, અમારી જ નહીં, આગળની પણ. હેડલાઇટ્સના પ્રકાશમાં જોયું તો કોઈએ રોકી હતી. પાંચદસપંદરનું એક ગ્રૂપ હતું, જેમાં છોકરાછોકરીઓ પણ હતાં. ડ્રાઇવર સાથે, બસનાં માણસો સાથે વાટાઘાટો ચાલી. વાટાઘાટો સફળ થઈ, બસ આગળ ચાલી, પણ એ પહેલાં–

પોખરા, નેપાળ જાઓ તો ત્યાંનું નૃત્ય ઝીલવાનું ચૂકશો નહીં. આમેય નૃત્ય જોવાનું નથી હોતું, ઝીલવાનું હોય છે, અને નેપાળના પ્રદેશનું તો ખાસ. એકસૂરીલું, કુમળું, કહે છે પંચમથી આગળ ન જતું ધીમું, તરંગની જેમ ડોલતું રહેતું, જાણે કે નિર્દોષતાના જન્મને નવાજતું વધાવતું, પ્રાણી-માત્રની ગતિના ખુદના જીન્સમાં પડેલા કોઈ શિવલક્ષી સંજ્ઞાકુલના રહસ્યને છતું કરતું, એવું લયમગ્ન નૃત્ય. એની સાથેની સૂરસંગતિને જુદી પાડી સાંભળવા જેટલો સમય એ પળે તો નહોતો. એટલી મોહક મૃદુ તન્મયતા એ નૃત્યે સર્જાવી હતી, તો તો એની રજુઆત માટે નહોતું. કોઈ મોટું ઑડિટોરિયમ. પહાડો વચ્ચે, હોટેલના પૉર્ચની ફરસ કે ફૂટપાથ પર, દુકાનના ફ્રન્ટ પાસે એમ અહીંતહીં છોકરા-છોકરીઓનાં ઝૂમખાં નાચતાં વગાડતાં ઘડીબેઘડી દેખાઈ વળી આગળ વધતાં, વળી વેરાતાં જતાં હતાં.

એ પોખરા ગમે તેટલા દૂર જઈએ તો પણ પાછા વળી ફરી એક વાર જોઈ લેવાનું મન થઈ જાય તેવું, જાણે દૂરના શિખર પરથી સરી આવેલું હિમબિન્દુ....

*

કાઠમંડુની જુદી વાત છે.

ત્યાં પહાડોએ પોતાનો પડાવ જાણે ઉઠાવી લીધો છે. ત્યાં રોશની છે, રંગત છે, ભીડભાડ છે, આવીને ઊભી રહેતી ટેક્સીકૅબ્ઝ છે, સિટી સેન્ટર પરનો ધબકાર છે, સવાર પડ્યે, સાંજ પડ્યે ધસમસતો શહેરી કામગરા લોકોનો અવિરત પ્રવાહ છે. એ નગર છે, જ્યારે પોખરા એ તમે ઘણા વખત પહેલાં વાંચેલી કોઈ સરસ વાર્તાની સ્મૃતિ છે.

એક પ્રશ્ન છે. તમે કઈ રીતે પોખરા પહોંચશો ? આ પ્રશ્ન દેખાય છે એટલો વાહિયાત નથી, કેમ કે કોઈ પણ સ્થળે તેમ અહીં પણ પહોંચવાના અનેક રસ્તા છે.

મારી ખાસ ભલામણ છે કે ગોરખપુર એક્સ્પ્રેસમાં જજો. એના જેવાં સાહસ અને શૌર્યથી ભરેલી ટ્રેનો જગતમાં બહુ ઓછી મળશે ! તમારે જવાની તારીખે એ ન જતી હોય તો ભારત રેલવેને કહેશો કે તે દિવસે તે જોડી આપે. ભારતીય રેલવે આમેય બહુ ભલી છે, એટલું કરી આપશે.

ગોરખપુર એક્સ્પ્રેસની એ ખૂબી છે કે એ અમુક ચોક્કસ રૂટને બંધાઈને ચાલતી ટ્રેનોમાંની નથી લાગતી. કોઈ વાર મધ્યપ્રદેશમાં તો કોઈ વાર ઉત્તરપ્રદેશમાં તો કોઈ વાર રાજસ્થાનમાં થઈ વળી પાછી મધ્યપ્રદેશમાં એમ સ્વૈરવિહાર કરતી એ ચાલી જાય છે અને ધ્યાન ના રાખો તો એક-બે દિવસે તમે ફરી પાછા દાહોદ-રતલામ વચ્ચે જ હોવ તો પણ નવાઈ નહીં. અને ફૅમિલી હૉલિડે એને જ કહેવાય ને ? જો ઘરનું આંગણું છોડો ને તરત જ હૉલિડે શરૂ ન થાય તો હૉલિડે શાનો ? એમ સવારે ચાર વાગ્યે આવવાનું કીધું હોય ને રિક્ષાવાળો સાડા-ત્રણ વાગ્યે હાજર થઈ, હૉર્ન વગાડી, તમને જગાડી, સમયસર ગોરખપુર એક્સ્પ્રેસ પ્લૅટફૉર્મ નંબર પાંચ પર પહોંચાડી દે તો ઉનાળાની રજાઓની તમારી ફૅમસ એ ટ્રિપ શરૂ થઈ શી રીતે કહેવાય ? માટે તો ગોરખપુર એક્સ્પ્રેસ એટલી બધી તરંગી ને ટેમ્પરામેન્ટલ છે કે એ નક્કી કરેલા પ્લૅટફૉર્મ પર જાણે કદીય નથી ઊભી રહેતી. કહે બે નંબરના પર તો નીકળે પાંચ નંબરના પ્લેટફોર્મ પરથી.

કોઈ વાર એમ લાગે કે દાંડીકૂચમાંથી છૂટા પડી ગયેલા કોઈ સ્વયંસેવકનો આત્મા તેમાં પ્રવેશી ગયો છે. કદાચ એથી જ એ અચાનક કોઈ એક નાના સ્ટેશને ખૂબ ઊભી રહી કાનપુર કે લખનૌ જેવા સ્ટેશને થોડું જ થોભી અચાનક ચાલવા લાગે છે. મારે ગ્વાલિયર સ્ટેશને શું બન્યું તે વિશે હું આખું પુસ્તક લખી શકું એમ છું. પણ એ વળી કોઈ બીજી વાર....



સાભાર સ્વીકાર

રંગદ્વાર પ્રકાશન (એ-૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ્સ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫)નાં

બધાંના લેખક રઘુવીર ચૌધરી — **તમસા :** (ત્રીજી આવૃત્તિ), કિં. રૂ. ૮૦. **તીર્થભૂમિ ગુજરાત:** કિં. રૂ. ૧૦૦. **ફૂટપાથ અને શેઢો:** કિં. રૂ. ૬૦. **ભૃગુલાંછન:** કિં. રૂ. ૧૨૦.

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ. (૧૯૯, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૨)નાં

મેળો–પન્નાલાલ પટેલ વિશેષ: સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, કિં. રૂ. ૨૫૦. **ૐ ગણેશાય નમઃ :** સંકલન : જ્યા મહેતા, કિં. રૂ. ૪૦. **ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી** (કથાસાર) : લે. બાબુ દાવલપુરા, કિં. રૂ. ૩૦. **તરંગવતી :** અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, કિં. રૂ. ૭૫. **મૈં તો ચૂપચાપ ચાહ રહી :** લે. મહેશ દવે, કિં. રૂ. ૧૨૫.

પ્રસાર (૧૮૮૮, આતાભાઈ ઍવન્યુ, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૨)નાં

લોકસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય (વ્યાખ્યાનો અને લેખો) : લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, કિં. રૂ. ૧૩૫. **લોકસાહિત્ય (ધરતીનું ધાવણ)** : લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, કિં. રૂ. ૧૧૫. **રઢિયાળી રાત (બૃહદ્ આવૃત્તિ)** : સંપા. ઝવેરચંદ મેઘાણી, કિં. રૂ. ૧૪૦. **સંત દેવીદાસ:** લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, કિં. રૂ. ૨૦. **દાના ભગત:** લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, કિં. રૂ. ૧૦.

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

"ઈસ સાદગી પે કૌન ન મર જાયે"

ઘણા લાંબા સમય પહેલાં એક બહુ જાણીતા સર્જક ભારતથી અમેરિકા કોઈ કાર્યકારણ માટે આવ્યા હશે. એમને મળવા માટે એક મિત્રને ત્યાં નાની મિજબાની ગોઠવાઈ. બહુ સરસ તક કહેવાય, એમ માનીને હું ગઈ હતી, પણ એમની મોટી મોટી વાતો સાંભળીને અહોભાવ ઓછો થવા માંડ્યો. પેઢી-દર-પેઢીથી અમેરિકન હોય એમ એ મહાશય અમેરિકાની સર્જનાત્મકતાનાં વખાણ કરવા માંડ્યા. એટલું જ નહીં, અહીંની ભવ્ય ઇમારતોને નવાજવા માંડ્યા. એ વખતે મારું અમેરિકન બાળપણ ચાલે. કદાચ તેથી, કે કદાચ છતાં, મારાથી રહેવાયું નહીં, ને મેં વિરોધ નોંધાવ્યો. મહાશય મને કહેવા લાગ્યા, "અરે બહેન, દીકરી, તું લિંકન સેન્ટર જો. ત્રીસ લાખ (કે જે રકમ હોય તે) ડૉલર ખર્ચ્યાં છે, ને શું સંગીત-નાટ્ય-ભવન બાંધ્યું છે. આપણે ત્યાં (એટલે કે, અલબત્ત, ભારતમાં) આવું કંશું નથી."

ત્યારથી, ના, ખરેખર તો, એનાથી પણ પહેલાંથી આવી ફુગાવેલી વાતો મને સાવ ઉપરછલ્લી અને દંભ ભરેલી લાગે છે. કોઈ પણ બે સમાજોની, બે જીવન-રીતિઓની, બે દેશોની સરખામણી થાય જ કઈ રીતે ? કેટકેટલી બાબતો ને સંજોગો ભેગાં થાય છે ત્યારે એક સમાજ કે જીવન-રીતિ કે દેશ ઘડાતો હોય છે. અને તેથી જ, કળાકૃતિઓની રજૂઆત માટેનાં ભવનો જ જુદાં હોય છે એમ નથી, પણ સ્થાને સ્થાને સર્જનાત્મકતાની અભિવ્યક્તિનાં સ્વરૂપ પણ જુદાં જ હોવાનાં. મઝા આ વૈવિધ્યને માણવાની હોય. કશાની કચાશ કે ખામી પર ભાર શા માટે મૂકવો ?

આવી સમજૂતી, અને સહિષ્ણુતા, કાળક્રમે હું કેળવી શકી છું, તેને હું સદ્ભાગ્ય માનું છું, કારણ કે આથી કોઈ પણ સ્થાનના સર્જનમાંની રચનાત્મકતા પર ધ્યાન પરોવાયેલું રહે છે.

આપણા દેશમાંના પ્રાંતપ્રાંતમાં પણ સર્જનાત્મકતાનાં આંતરિક સ્વરૂપો તેમ જ એમની બાહ્ય રજૂઆતની અનુભૂતિ જુદી જુદી જ થવાની ! અહીં હું જો કોઈ એક પ્રાંતમાં પ્રાપ્ત થયેલા અનુભવો સાનંદ વર્ણવું તો એમાં કોઈ બીજા પ્રાંતના સર્જન-જીવનની ટીકા કરવાનો ઉદ્દેશ સહેજ પણ નથી.

એ પ્રાંત તે બંગાળ. જે નિર્ભેળ આનંદનો ઉલ્લેખ કરવો છે તે મને મળ્યો કલકત્તાના રંગમંચ પરથી. મનમાં ને મનમાં જ નહીં, પણ જ્યાં તક મળે ત્યાં હું "વાહ, વાહ" કરતી રહી. શહેરમાં નાટ્ય-ગૃહો તો અસંખ્ય છે, પણ હું તો જ્યાં જવું સૌથી વધારે ફાવે તેવી એક જ જગ્યાએ ગઈ. કલા-મંદિરમાં. બાજુમાં રવીન્દ્ર-સદન, પાછળ નંદન-ફિલ્મ-સેન્ટર, સામે વિખ્યાત પુસ્તક મેળાનું મેદાન. કલામંદિરના ચોગાનમાં પેસતાની સાથે આવે આર્ટ ગૅલેરીવાળો ભાગ, અને બાગમાં થઈને પાછળ જતાં આવે નાટ્ય-ગૃહ. સાવ સાદું, ને ઘણું નાનું. હું વર્ષોથી ત્યાં નાટક જોતી આવી છું. એકલી જ જઈને બેસી જાઉં. સારું નાટક જોવામાંથી ના રહી જાઉં, એ જ ખ્યાલ હોય. એક વાર 'અપરાજિતા'માં તૃપ્તિ મિત્રના અભિનયથી "ચીત" થઈને, નાટક પૂરું થયે, એમને મળવા મંચ પર પહોંચી ગયેલી, તો સુનીલ ગંગોપાધ્યાયનાં લખેલાં નાટકોની ભજવણી એમની સાથે જ બેસીને જોવાનો લહાવો પણ બેએક વાર મળ્યો છે.

આ વખતે તો કલા-મંદિરને દ્વારેથી જ મારી "વાહ-વાહ" શરૂ થઈ ગઈ. ત્યાં બહાર જ, મોટા, કાળા પાટિયા પર આખા મહિનાના બધા દિવસ-ને રાત-નાં અનુષ્ઠાનની યાદી કરેલી જોઈ. નાટકનાં નામ, દિગ્દર્શક અને નાટ્ય-જૂથનાં નામ, સમય. મહિનો પૂરો થવામાં હોય ના હોય ત્યાં એ પછીના મહિનાની આવી યાદી બીજા પાટિયા પર લખાઈ, ને બહાર મુકાઈ, ગઈ હોય.

અધધધ, આટલાં બધાં નાટકો ? મારી પાસે દિવસો કેમ પૂરતા નથી ? મને રંજ એ જ હતો. તોયે પાંચ નાટક તો જોયાં. પહેલામાંથી મધ્યાંતરમાં ઊઠી ગયાં. બાકીનાં ચાર બહુ ગમ્યાં.

ટિકિટનો દર વધારેમાં વધારે રૂ. પચીસ. મોટા ભાગના લોકો અડધાએક કલાક પહેલાં આવી નિરાંતે ટિકિટ લે, અને પછી આર્ટ ગેલેરીમાં અચૂક આંટો મારી આવે. કલકત્તાની પ્રથા નાટક છ વાગ્યે શરૂ કરવાની છે. આ કળા-પ્રિય જન-ગણ દૂર દૂર રહેતો હોય, ને બસ પકડીને ઘેર જવાનો હોય, તેથી જ આ પ્રથા પડી હશે. અને આહા, શું શિસ્ત. ભાગ્યે જ કોઈ પ્રેક્ષક મોડા પડે, પણ પડદો તો ક્યારેય મોડો ના ખૂલે. છને ટકોરે નાટક શરૂ થઈ જ જાય. મારાથી તો મનાય નહીં. અંધારામાં હું મારી નાનકડી ટૉર્ચ કાઢું, ને ઘડિયાળ જોઉં ને ખરેખર, છ ને એક મિનિટ પણ માંડ થઈ હોય. સાડા આઠમાં નાટક પૂરું થાય. બધાં શાંતિથી બહાર નીકળવા માંડે, બાગમાં થઈ રસ્તા પર આવે. થોડી– છ-સાતેક – મોટરો ઊભી હોય, બાકીનાં પોતપોતાની બસની દિશામાં ચાલવા માંડે.

બધું જ અત્યંત સભ્ય ને સુસંસ્કૃત લાગે. કળાગૃહ, બાગ, શિલ્પો, નાટ્યગૃહ, બંગાળણોનું અપૂર્વ-હૃદ્ય લાલિત્ય, પુરુષોની સાહજિક ભદ્રતા, સર્વ પક્ષે સમયની સંપૂર્ણ પાબંદી, માળે જતાં કલબલતાં પંખીઓની જેમ શિષ્ટ પ્રેક્ષકોનું વિસર્જન. હું વિસ્મય-વિહત; "વાહ-વાહ" કરતી જાઉં ! મેં મિત્રોને કહ્યું કે અમારે ત્યાં સાડા નવનું નાટક સવા દસ પછી શરૂ થાય, ને દોઢ પહેલાં તો ક્યારેય ના પતે, ત્યારે એ ભોળાં બંગાળીઓ મૂક બની ગયાં હતાં. કદાચ એમની સજ્જનતા ને ઋજુતા જ એમને "હા ધિક્" કહેતાં અટકાવતી હતી !

નાટકના આરંભે કે અંતે અહીં કોઈ ઘોષણા થતી નથી. નાટક, દિગ્દર્શક, અદાકારો, મંચસજ્જા, આલોક, ધ્વનિ વગેરે કોઈનાં નામ બોલાતાં નથી. પ્રેક્ષક-ગણ સુજ્ઞ છે. નાટક-લેખક, દિગ્દર્શક ને નાટ્ય-જૂથનાં નામથી ખેંચાઈને જ એ આવેલો છે. છતાં, ક્યારેક કશી સૂચના આપવી પડે તો તે અતિ મૃદુ સ્વરે અપાય છે. ગાજી ગાજીને ક્યારેય નહીં. પછી ભલે ને એ પુરુષ દ્વારા અપાતી હોય. બલકે, તો તો એ ઘન-ગંભીર સ્વર વધારે કર્ણપ્રિય લાગે છે.

મંચસજ્જામાં મેં હંમેશાં સાદગી જ જોઈ છે. આ પ્રાંતની પ્રજાનો મોટો અંશ મધ્યમ-વર્ગીય છે. એની અંદરનાં કળાકારો પાસે સર્જન-કૌશલ્યનું પ્રાચુર્ય હોય છે, ધનનું નહીં. મેં વારંવાર નોંધ્યું છે કે એ સાદગી યથોચિત હોય છે, ફૂવડ કે બેઢંગ નહીં. નાટકના માહોલને, કથાના પરિવેશને, પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વને ઉપયુક્ત એ હોય છે. બંગાળી નાટકોના કેન્દ્રાર્કમાં હંમેશાં છતી થતી હોય છે વાસ્તવિકતા. સીધી રીતની, બિનઆડંબરી, યથાર્થ લાગે તેવી વાસ્તવિકતા. અભિનય પણ આ જ ભાવને અનુરૂપ. કોઈ જાતની વિદ્રૂપતા કે અસહ્ય અતિશયોક્તિ મેં ક્યારેય જોઈ જ નથી. પ્રહસનોમાં પણ નહીં.

આપણા મંચ પર એવું કેમ છે કે જો પાત્રો ઘાંટા પાડીને ના બોલે, અને જોર-શોરથી ઝઘડા ના કરે તો જાણે પ્રહસન નથી બનતું ? ખરેખર તો, હાસ્ય નહીં, એમાંથી હાસ્યાસ્પદતા ઉત્પન્ન થતી લાગતી હોય છે. વર્ષોથી આવી સાધારણતાનો ભોગ બન્યા પછી બંગાળી નાટકો મને ઘણાં પ્રાણવંત, તેમજ સ્ફૂર્તિદાયક લાગ્યાં. એમનાં કથાનક ખૂબ મૌલિક રહ્યાં, ને જોતાં જોતાં મારા પર સતત આનંદ ને સંતોષનો પાસ ચઢતો રહ્યો.

મને તો એ અદાકારોની વેશભૂષા પણ બહુ ગમે. એમાં પણ સાદગી અને અનાડંબર, ને ખાતરીપૂર્વકની બંગાળી લાક્ષણિકતા. સ્ત્રી-પાત્રોને ચશ્માં પહેરેલાં કેટલી વાર જોયાં હોય આપણે ? સત્યજિત્ રાય દ્વારા દિગ્દર્શિત, સુનીલ ગંગોપાધ્યાય દ્વારા લિખિત 'પ્રતિદ્વંદ્વી' નામની ફિલ્મમાં કદાચ પહેલી જ વાર નમણી કુમારિકા નાયિકાને ચશ્માં પહેરાવેલી જોઈ હતી. એને તો ત્રીસ વર્ષ થયાં. ને હજી આ પાત્રાનુરૂપ સાહજિકતા બંગાળી ચલચિત્રો અને રંગમંચો પર જોવા મળતી રહે છે. 'મુખોમુખિ' નામના એક નવા મૌલિક નાટકમાં બે કિશોરી બહેનોને તો ચશ્માં છે જ, પણ સૌથી મોટી હજી કુંવારી ત્રીજી બહેન નવાં કરાવેલાં ચશ્માં પહેરે છે, ને હાજર નાનીને પૂછે છે, "જો તો,

કેવાં લાગે છે. સરસ લાગે છે, નહીં ?'' પછી સુખનો શ્વાસ લઈ બોલે છે, ''હાશ, હવે આપણે ત્રણે બહેનો એકસરખી થઈ ગઈ.''

કલકત્તાનાં બંગાળીઓ તો પાછાં નાટ્ય-કક્ષાથી સુવિદિત, અને પોતપોતાની પસંદનાં જ નાટક જોવા જાય. કોઈને ઐતિહાસિક ફલકવાળાં ગમે, તો કોઈને તળ-બોલીવાળા સંવાદમાં જ મઝા પડે. અંદર અંદર ચર્ચા થાય કે ''બસ, હવે વામપંથી કથાનકોથી તો થાક્યાં,'' અથવા એમ કે ''જીવન-મુખી નાટકો તો બહુ જોયાં.'' પહેલાં તો હું એ સાવ અનપેક્ષિત સુંદર શબ્દો ચૂકી જાઉં – ''શું કહ્યું ?'' પછી તરત ખ્યાલ આવી જાય, ને હું ખુશ ખુશ થઈ જાઉં. આપણે તો 'કમ્યુનિસ્ટ' અને 'સોશિયલ' જેવા સ્થૂળ પરભાષી શબ્દો વાપરી બેઠાં હોત !

એ ભાષાની માયા-જાળ જ મારે માટે પૂરતી હોય. નાટકના કથા-વસ્તુને પસંદ કરીને અનુષ્ઠાન જોવા જવા જેટલો સમય આગંતુક પાસે દર વખતે ક્યાંથી હોય ? ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ નાટક સફળ થતું હોય, એટલું જ મારે જોઈએ. મારે તો કળાકૃતિનો ઉત્કૃષ્ટ અનુભવ માણવો હોય. 'દેયાલ-લેખન' અથવા 'દીવાલ પરનું લખાણ' (એટલે કે 'જગજાહેર વાત') નામના નાટકના કથાનકમાં એવી નવીનતા હતી. એની રજૂઆત એવી પરિષ્કૃત હતી, અને પાત્રોનો સહયોગ એટલો ક્ષતિહીન હતો કે એ જોવાની મને ખૂબ જ મઝા પડી. એમાંનો વિનોદ અવશ્ય થોડો સ્થૂળ અને સ્પષ્ટવ્યક્ત હતો, છતાં નાટકને સહેલાઈથી માણી શકાયું.

'દેયાલ-લેખન' જોવા હું એક મિત્ર દંપતીની સાથે ગયેલી. હું તો ખૂબ હસતી હતી, તોયે ગૃહિણી મને પૂછ્યા કરે, ''ગમે છે ને ? મઝા પડે છે ને ?'' અને ભદ્ર-જન હસવાને બદલે, જરા અકળાઈને મને કહ્યા કરે, ''આવું નાટક ના જોવું જોઈએ. કલકત્તામાં સારાં નાટક થાય છે, એમાંનું કોઈ તમારે જોવું જોઈએ. આવું નહીં, બંગાળીનું ઉત્તમ નાટક જોવું જોઈએ.'' એમને સાંત્વન આપવાનો પ્રયત્ન કરતાં હું બોલ્યા કરું, ''એવું જોવા પણ જઈશું, પણ આયે ચાલે તેવું છે.''

મનમાં ને મનમાં હું બંગાળની સર્જકશીલતાને સલામ કરું, અને અફસોસનો નિઃશ્વાસ નાખતાં વિચારું, ''પેલા પાટિયા પર નોંધેલાં બધાં નાટકો જોવાનો સમય કેમ નથી મારી પાસે ?''

સાભાર સ્વીકાર

ઉચ્ચ શિક્ષણમાં ગ્રંથાલયની ભૂમિકા: સંપાદકો, મણિભાઈ પ્રજાપતિ, કિરણચંદ્ર પટેલ, માનસિંહ ચૌધરી, પ્ર. શ્રી પી.ટી. પટેલ ષષ્ટિપૂર્તિ અભિનંદન ગ્રંથ સમિતિ, એફ ૧-૬, ઓફિસર્સ ફ્લૅટ્સ, યુનિવર્સિટી કર્મચારી આવાસ, યુનિવર્સિટી રોડ, પાટણ-૩૮૪૨૬૫, કિં. નથી. **શબદનો સોદાગર:** સંપા. કનુભાઈ જાની, પ્ર. માહિતીખાતું, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર, કિં. નથી. **આપણી ભજનવાણી:** સંપા. ગંગાદાસ પ્રાણજી મહેતા, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧-એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, કિં. રૂ. ૨૪૦. **વિજ્ઞાનકથાસૂક્ત:** લે. નગીન મોદી, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૫૫. **કર્માનુબંધ અને ઋણાનુબંધ:** લે. પ્ર. રમણલાલ સોની, શ્રી અખિલ હિંદ શ્રીમાળી સોની મહામંડળ, ૫૨, નગરશેઠ માર્કેટ, રતનપોળ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫. **નૂતન વિશ્વના પ્રભાતનો કલરવ :** લે. સંજીવ શાહ, પ્ર. માનવ વિકાસ કેન્દ્ર વતી સુરેશ પરીખ, આસિ. પ્રોફેસર્સ બ્લૉક્સ નં ૨, વલ્લભવિદ્યાનગર – ૩૮૮ ૧૨૦, કિં. રૂ. ૭૫. **એન્જોય ગ્રાફી:** લે. રતિલાલ બોરીસાગર પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૦. **વાસનાદ્ વાસુદેવ : એક વિમર્શ:** લે. ડૉ. ગીતા મહેતા પ્ર. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, વિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૦. **જ્ઞાનગુદડી:** સંપા. ઈશ્વરભાઈ પ્ર. પટેલ, પ્ર. ચન્દ્રકાન્ત ડાહ્યાભાઈ ભક્ત, પ્રમુખશ્રી, રામકબીર ભક્ત સમાજ ઓફ યુ.એસ.એ, 11551-10 South BEAMONT. TX. 77701-731, U.S.A. કિં. નથી. **અંજની, તને યાદ છે ? :** લે. મીનાક્ષી દીક્ષિત, પ્ર. હર્ષ પ્રકાશન, ફુવારા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૦.

દુષ્યન્ત પંડ્યા

૧૭. જકાત પાંચ સો ડૉલરની અને 'હેલન'નો વિયોગ

૧

નાયગરાના કૈલાસાનુભવ પછી તરત – ના, તરત નહીં, કીડીવેગે ગાડી ચાલતી હતી એટલો ટ્રાફિક હતો – યૉંકર્સ અને ત્યાંથી તરત ઘર ભણી. કહેવાય છે સબ-વે-ભૂમિગત માર્ગ, પણ અર્ધા રસ્તા સુધી તો આકાશગત – ધરતીથી અધ્ધર – માર્ગ છે. એ માર્ગે પેન સ્ટેશન અને ત્યાંથી સેવિલ રાતે અગિયાર વાગ્યે. એટલી રાતે પણ આચાર્ય કોવેલ ગાડી લઈને આવ્યા હતા. કેવું સૌજન્ય ! બીજે દહાડે, ૩૦મી ઑગસ્ટે, અમારે ઘેર પહોંચી ગયાં. ઘરધણી લાયલ અને એમનાં પત્ની સૅલીએ અમારું સ્વાગત કર્યું. પોતે નીચે રહે અને ઉપરના ચાર ઓરડાનો ફ્લૅટ અમને ભાડે આપ્યો છે. અમે તેમાં પ્રવેશ કર્યો. ઘર ચોખ્ખુંચણક. નવા વૉલપેપર લગાડેલા. રસોડામાં ફ્લેક્સનું એક ખોખું ને ચોખાનું એક ખોખું. રેફ્રિજરેટરમાં બે પાઇંટ દૂધ ભરેલું એક ખોખું, અંગૂર, થોડાં શાકભાજી, માર્જરિન, અને અમને ચાર દહાડા ચાલે એટલી બ્રેડ.

શેરીના નાકે આવેલા શેડના સ્ટોરમાંથી હું ખાંડ, છાશ, દહીં વ. લઈ આવ્યો. કોવેલે અમને દાર્જીલિંગની ચા ભેટ આપી હતી. ચા પી ઘર ગોઠવ્યું. ગોઠવવાપણું હતું જ નહીં, બધું 'ફર્નિશ્ડ' હતું અને વ્યવસ્થિત હતું. માત્ર અમારી બૅગમાંથી બધું કાઢી ઠેકાણે મૂકવાનું હતું. સૅલી થૉર્નબ્લૂમ – કંટકકુસુમ ? – એમની ત્રણ દીકરીઓ ક્રિસ્ટીન, ગ્રેચન અને પાંચ વર્ષની લિઝા સાથે પરિચય કર્યો. એમની પાલતુ બિલાડી મેરી પણ અમને મળીને મ્યાઉં કરી ગઈ. થૉર્નબ્લૂમો મૂળ સ્વીડનનાં છે.

૩૧મી ઑગસ્ટે ન્યુયૉર્ક જવાનું હતું. દરિયાઈ માર્ગે આવેલો અમારો સામાન કસ્ટમ ખાતાએ અટકાવ્યો હતો. અમારે પાંચ સો ડૉલર જકાત ભરવી પડશે એમ, એ ખાતાના અમલદારે પ્રિ. કોવેલને કહેલું. એટલે, પોતાની સાથે એ રકમ લઈને, માર્જી અને બાળકો સાથે એ અમને બંનેને લઈ ન્યુયૉર્ક આવ્યા. કેનેડી ઍરપૉર્ટ બાજુએથી પસાર થઈ, કોની ટાપુ પર થઈ, અમે બ્રુકલિન આવ્યાં, ને ત્યાંથી દરિયાને સમાંતર – ખરી રીતે તો હડસન નદીના પશ્ચિમ તરફના મુખને સમાંતર – માર્ગ પર પસાર થઈ અમે ન્યુયૉર્કના બંદર વિસ્તારમાં પ્રવેશ્યાં. એક વાગવા આવ્યો હતો અને છોકરાંઓ તો ઠીક, અમે પણ ભૂખ્યાં થયાં હતાં. કોઈ હોટેલમાં જઈ પેટપૂજા કરી. એ વર્ષે ન્યુયૉર્કમાં પાણીની તંગી હતી એટલે, માગ્યા વિના હોટેલોમાં પાણી મળતું ન હતું. જમીને અમે હૉલૅંડ-અમેરિકન પિયર-પર ગયાં.

જગત આખાની અમલદારશાહી સરખી જ હોય છે. અહીંના જકાત ખાતાની નજરે, અમારા સામાનમાંનાં મોતી ભરેલ ઇંઢોણી, કળશ અને નાળિયેર ખૂબ મૂલ્યવાન હતાં. એની કિંમત એણે જાતે આંકી હતી અને એના પચાસ ટકા લેખે અમારે ૫૦૦ ડૉલર જકાત ભરવી એમ જકાતખાતાના અમલદારે અમને કહ્યું. ઘેરથી નીકળતી વેળા મન પર જે ભાર હતો તે આ વાત સાંભળી સદંતર દૂર થઈ ગયો. મેં એ અમલદારને કહ્યું, "તમે આ જણસોની જે કિંમત આંકી તે બદલ તમારો આભાર. ૫૦ ડૉલરમાં હું આ તમને આપું તો તમે લઈ જશો ?" "તમે શું કહેવા માગો છો ?" મૂંઝાઈને એણે પૂછ્યું. એટલે મેં એને કહ્યું કે આ કંઈ સાચાં મોતી નથી. સાચાં મોતીની મૂલ્યવાન વસ્તુઓ હોત તો અમે અમારી સાથે વિમાનમાં જ લાવ્યાં હોત. આ બધાં કાચનાં મોતી છે. અમે એ શા માટે અહીં લાવ્યાં છીએ એનું કુતૂહલ તેને હતું. બાજુમાંના કોઈ મેજ પર પુષ્પાએ ઇંઢોણી પર કળશ અને તેના પર નાળિયેર મૂકી કહ્યું કે આ અમારા ઘરનો ભારતીય શણગાર છે. ચાકળાઓ પણ તેને બતાવ્યા. એ પ્રસન્ન થઈ ગયો. એનાથી વધારે તો અમે પ્રસન્ન થયાં. ફૉલની સીઝન ચાલુ થઈ ગઈ હતી. પણ કયે ઝાડેથી અમે ૫૦૦ ડૉલર એને લાવી દઈએ ? તરત જ એણે અમને જવા દીધાં. મને થયું કે આપણી અમલદારશાહી

જેવી જડ આ અમેરિકન અમલદારશાહી નથી. બંનેના અનુભવો એક કરતાં વધારે વાર થયા છે.

૨

ઘર ગોઠવાતું જતું હતું. અહીંના શેડના અને એથી ક્યાંય મોટા સેવિલના સ્ટોરમાંથી ઘણી બધી ખાદ્યસામગ્રી મળી રહેતી હતી. ઉષાબહેને પુષ્પાને કહેલા ન્યુયૉર્કના કાલુસ્તાનના નામવાળા સ્ટોરમાંથી આપણી વિશેષ જણસો તથા સૂડી અને સોપારી પણ સાંપડી જતાં આહારતૃપ્તિ થવા લાગી હતી.

ચોથી સપ્ટેમ્બરે, મિસિઝ પૉર્ટ્સ સાથે શાળામાં જઈ પાઠ્યપુસ્તકો તથા બીજું કેટલુંક વાચનસાહિત્ય શાળાના પુસ્તકાલયમાંથી લીધું. મિસિસ પૉર્ટ્સ મને ઘેર મૂકવાને આવ્યાં. પુષ્પાના હાથની ચા–કાગળની કોથળી ગરમ પાણીમાં ઝબોળ્યા વિનાની, કીટલી- (ટીપૉટ)ની ચા – એમને ખૂબ ભાવી. પુષ્પા સાથે નિરાંતે વાતો કરી એ જવા ઊઠ્યાં ત્યારે પુષ્પાએ એમને બાંધણીની સાડીની ભેટ આપી. એ ખુબ ખૂશ થઈ ગયાં.

*

છઠ્ઠી સપ્ટેમ્બરે રાતે આઠ વાગ્યે મને શાળાએ બોલાવ્યો હતો. બેપૉર્ટ ગામનું શાળામંડળ અમારી હાઇસ્કૂલ ઉપરાંત બે પ્રાથમિક શાળાઓ પણ ચલાવતું હતું. ત્યાં પ્રાથમિક શાળાઓ છ શ્રેણી સુધીની, સાત, આઠ, નવ મિડલ હાઇને નામે ઓળખાય, અને દસ, અગિયાર, બાર ધોરણોને હાઇસ્કૂલનાં ધોરણો કહેવાય. પ્રિ. કોવેલે મને કહ્યું હતું કે મારે મૅનેજમેંટને મળવાનું છે. ત્યાં જઈ જોયું તો, મારા જેવાં આઠદસ નવાં શિક્ષક ભાઈબહેનો હતાં. એ કોઈ એકબીજાને ઓળખતાં હશે તે અંદર અંદર વાત કરતાં હતાં. હું મારી જાતનેયે પૂરી ઓળખતો ન હતો. કોની સાથે વાત કરું ? એ ઊભાં હતાં. હું એક ખુરશી પર બેઠો હતો. મૅનેજમેંટના માણસો હજી આવ્યા ન હતા.

પાંચછ ખુરશીઓની એક હારમાં, એક ખુરશી છોડી બીજી પર હું બેઠો હતો. થોડી વાર પછી પેલી ખૂણા પરની ખાલી ખુરશી પર, આપણી ભાષામાં કોઠી જેવાં અને ત્યાંની ભાષામાં દારૂના પીપ જેવાં એક બહેન બેઠાં ને મને 'હાય' કર્યું. 'વૉય'ના મારા પ્રતિભાવને દબાવી મેં પણ 'હાય' કહ્યું. ખરી હાય તો ખુરશીની નીકળી ગઈ હશે. પરસ્પર પરિચય કર્યો. નામે એન ટૉમ્બલર. અંગ્રેજી વિભાગમાં મારાં સાથી તરીકે જોડાયાં હતાં.

બીજી તરફની ખાલી ખુરશીઓમાં એક અતિ સ્વરૂપવાન અને સપ્રમાણ દેહવાળી બાવીસેક વર્ષની યુવતી પણ 'હાય' કહેતી બેઠી. મેં પણ 'હાય' કહ્યું. મેં ટૂંકમાં મારો પરિચય આપ્યો : ઊડતું પંખી છું. એક વર્ષ માટે ભારતથી આવ્યો છું. વ.વ. એણે પોતાનો પરિચય આપ્યો. એન્ના પાવલાકિસ. એલિમેંટરી સ્કૂલમાં જોડાઈ છું. મારી બાજુમાં મારી બહેનપણી છે, જુલિયન, એ પણ મારી માફક એલિમેંટરી સ્કૂલમાં જોડાઈ છે. પછી એ બંનેએ હસ્તધૂનન કર્યું.

"તમે મૂળ ગ્રીસનાં છો ?" મેં પ્રશ્ન કર્યો. એન્નાબહેન ખુરશીમાંથી અર્ધાં ઊભાં થઈ ગયાં. મને કહે, "તમને એ ખબર કેવી રીતે પડી ?"

"તમારા નામ પરથી", કહી મેં ઉમેર્યું, "હેલન કંઈ છાબડે ઢાંકી રહે ?"

મારા આ શબ્દોએ એ પાણી પાણી થઈ ગઈ. પાએક કલાક અમારી વાતો ચાલી હશે. પછી મને કહે : "આ નહીં, પણ આવતા શુક્રવારે તમે મારે ત્યાં ડિનર માટે આવશો ? આપણે ખૂબ આનંદ કરશું – વી'લ હૅવ લૉટ્સ ઑવ ફન !"

મારે બદલે કોઈ જુવાન હોત તો તે રાજીના રેડ થઈ ગયો હોત. ડેટિંગ આટલી સરળતાથી કરી શકાશે અને તે પણ, આવી એક સૌંદર્યવાન યુવતી સાથે, એ વિચારે એનું દિલ આનંદનો દરિયો બન્યું હોત. મારે તો 'મન્યિગ' અને 'યિઅરિંગ' થઈ ગયું હોઈ ડેટિંગનો સવાલ જ ન હતો. મારા વહાણને મારે ટ્રૉય લઈ જવું જ ન હતું.

"તમારું પ્રેમાળ નિમંત્રણ સ્વીકારતાં મને ખૂબ ખૂબ આનંદ થશે", મેં ઉત્તર આપ્યો. પછી ઉમેર્યું, "પણ હું ચુસ્ત અન્નાહારી છું તે એક વાત, શરાબ પીતો નથી તે બીજી વાત, અને તમને વધારે આનંદ આવે તે માટે, મારી સાથે મારી પત્ની પુષ્પાને પણ હું સાથે લેતો આવીશ. એની કંપનીમાં તમને ખૂબ મજા પડશે એની હું ખાતરી આપું છું."

આ શબ્દો પૂરા કરું ત્યાં અમારી શાળાઓના સંચાલકોનું મંડળ આવી પહોંચ્યું. એમને અમારો પરિચય કરાવવામાં આવ્યો. એ મંડળના અધ્યક્ષે અમને સૌને આવકાર્યાં.

પછી એક ધર્મસંકટ ઊભું થયું. ત્યાં અમેરિકાનો રાષ્ટ્રધ્વજ રાખવામાં આવ્યો હતો. સૌએ એના પ્રત્યે વફાદારીના સોગંદ લેવાના હતા. પ્રિ. કોવેલને મેં કહ્યું, "મારા રાષ્ટ્રધ્વજ પ્રત્યેની વફાદારીને હું કેવી રીતે છોડી શકીશ ? તમે રજા આપો તો, ઈશ્વરના સોગંદ ખાઈને હું કહીશ કે હું અહીં એક વર્ષ છું એ દરમિયાન આ રાષ્ટ્રના બંધારણને આંચ આવે એવું કશું હું નહીં કરું." સદ્ભાગ્યે મને તેમ કરવાની છૂટ મળી. પછી છૂટાં પડી ઘેર જવાનું આવ્યું. મેં 'હેલન'ને મારું સરનામું આપી કહ્યું, 'તો આવતે શુક્રવારે સાંજે તમારી વાટ જોઉં ને ?"

"જરૂર, જરૂર. હું તમને 'પિક અપ' કરવા આવીશ."

ઘેર જઈ પુષ્પાને મેં આ બધી વાત કરી.

અઠવાડિયું પુરું થયું. બીજો શુક્રવાર આવ્યો.

ન્યાતમાં જમવા જવાની વાટ જોતા ભદ્રંભદ્રની અદાથી હું હેલનની વાટ જોતો રહ્યો.

આખરે મોડેથી પુષ્પાએ કશુંક બનાવ્યું.

એ 'હેલન'ને કયો પૅરિસ, ઉપાડી ગયો તે હું જાણતો નથી.

પછી એ હેલન કદી મારી નજરે જ ન ચડી.

□

મમતાળુ માડી

વિશ્વ મહીં મુજને વહાલી છે મુજ મમતાળુ માડી,
સૌરભ વેરે એ હરિયાળી અમૃતફળની વાડી;
આઠે પહોર, દિવસ ને રાતે બારે માસ હેતાળી,
હૃદયે રામ, વચનમાં વિષ્ણુ, એની ગોદ હૂંફાળી;
સાગરસલિલ અગાધ, નભે ઊછળે છે ભવ્ય છટાથી,
ભૂલવે એહ છટાને માતૃઉરસાગરનાં વારિ;
ભાનુથીયે ભવ્ય ઝગે બિરાજી ઉરગગનિયે,
ઇન્દુથીયે ઓર શીતળતા વેરે ઉરઆભલિયે;
ત્યાગપ્રેમની અમર મૂર્તિ છે માડી મુજ મીઠલડી,
અમી ઝરતી વાત્સલ્ય વરસતી ઈશની એ આંખલડી;
એના મુખ મહીં ગુંજે છે સંસ્કૃતિ કેરાં ગાનો,
એની ગોદ મહીં છુપાયો ભક્તિમુક્તિખજાનો;
અલકાસાર, જગતઅવલમ્બન, શક્તિ માનવ કેરી,
કલ્યાણી, જગવંદ્ય માવડી, સુંદરતાની દેવી;
વિશ્વવૃક્ષનાં સર્વ ફળોમાં મીઠું ફળ એક માઈ,
એ મીઠપની તોલે ના'વે સાકર, ગોળ, મીઠાઈ;
માત ચડે તો વિશ્વ વિકાસે, માત પડ્યે જગ ડૂબે,
વિશ્વભવનનો પાયો માતા, એ હાલ્યે જગ તૂટે;
માત ખરે છે દિવ્ય દીવડો, વિશ્વભવનમાં ઝગતો,
એ દીવડાના પુણ્યપ્રતાપે માનવ વિષ જીરવતો;
ગાઉં અકથ્ય ગુણો શા એના? ગણતાં પાર ન આવે,
વારી જાઉં હું માડી કેરા પુણ્યનામ પર ભાવે.

ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ

માતૃપૂજન

તવ પૂજન કઈ પેર કરું, મા ?
એક જીવન બસ તવ પદ ધરું શું ?
ફક્ત અશ્રુઅંજલિ અર્પું શું ?
કોટી કોટી જીવનબલિ દઉં હું.
તોય રહે તવ ઋણ અધૂરું, મા !
તવ પૂજન કઈ પેર કરું, મા ?
બાલ્યવયે અધરે અમીસિંચન,
સુખદ અંક પર શૈશવખેલન,
એ અણમૂલ અમી, એ ખેલનનાં
દિવ્ય દાન તે ક્યમ વીસરું, મા ?...તવ૦
વત્સલ નયન નિરંતર હસતાં,
નિજ બાળકસુખ નિશદિન ચહતાં,
તવ પ્રેમળ અંતર અમ કાજે
દેવદીધેલું કલ્પતરુ, મા !...તવ૦
તવ મૃદુ સ્નિગ્ધ મધુર કરસ્પર્શે
ઉર અગાધ રસે ભીંજી હર્ષે,
એ સ્વર્ગીય કરસ્પર્શ બદલમાં
તવ પદપદ્મ શું ભેટ ધરું, મા !....તવ૦
આ શી અજબ લીલા, પરમાત્મન્ !
તવ સર્જન તુજથીય મહત્તમ !
ઐશ્વર્યે ભર્યું તવ જીવન તો
અલ્પ શિશુનું શું હોય ગજું, મા !
તવ પૂજન કઈ પેર કરું, મા ?

ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ

દર્શના ધોળકિયા

અરવનો પદચાપ ઉકેલતી કવિતા

આમ તો, કલામાત્રનો અનુભવ રોમાંચક જ બની રહેતો હોય છે. તેમાં પણ જ્યારે કવિતા પાસે આસન માંડવાનું થાય ત્યારે કાકાસાહેબે તાજમહાલને જોયા પછી વ્યક્ત કરેલો અભિપ્રાય યાદ આવી જાય. કાકાસાહેબને તાજમહાલનું સૌંદર્ય એમાં વેરાયેલી અનેક વિસ્મિત દૃષ્ટિઓમાં પડેલું જણાયેલું. વાત પણ સાચી છે. કોઈ વસ્તુમાં સૌંદર્ય હોય છે તેમ કહેવા કરતાં આપણને એમાં સૌંદર્ય જણાય છે એ વાત વધારે તાત્ત્વિક છે. આથી જ, જગતને પણ કેટકેટલી દૃષ્ટિથી જોવાતું હોય છે ? કોઈ તેને દુઃખમય ગણે છે, તો કોઈ સુખમય, કોઈ રહસ્યમય તો કોઈ માયામય. પણ એને સૌંદર્યમય તો ગણે છે કવિ અને માત્ર કવિ જ.

કાવ્યની અનુભૂતિના આનંદને 'બ્રહ્માનંદ-સહોદર' ગણવામાં આવ્યો છે. જો કાવ્યનો આનંદ બ્રહ્માનંદ છે તો કવિ પણ કવિતાની ક્ષણે 'બ્રહ્મ'ની સરહદમાં હોય છે એમ કહેવામાં, એની કવિતાને નાણ્યા પછી અત્યુક્તિ નહીં થાય. એ ક્ષણે એ બ્રહ્મા પણ છે, દૃશ્યનો સર્જક પણ છે, કેમ કે એ જે જુએ છે તેમાં પ્રાણ પુરાય છે. પોતાની ચેતનાના આલોકથી કવિ અજાણ્યા પ્રદેશને પણ ઝળહળાવી દેતો હોય છે. પોતાને લાધેલી પ્રતિભાદૃષ્ટિ દ્વારા કવિ અનંત જીવનની અનંત શક્યતાઓને ભાળી પણ શકે છે ને ચીંધી પણ બતાવે છે.

વર્તમાન સમયસંદર્ભ આપણને સૌને ઉત્તરોત્તર યંત્રપ્રધાન સંસ્કૃતિ ભણી ખેંચી રહ્યો છે ત્યારે પણ ખૂણે બેસીને ઝીણું કાંતતો કોઈ કવિ આપણને 'મહાગુફામાં પ્રવેશ' કરાવી શકે એવી ગુંજાયેશવાળી કવિતા લઈને આવે ત્યારે આપણી આશા સંકોરાય છે. આવા ઝીણા જંતરની જેમ આછું ને ઓછું વાગતા એક કવિની કવિતા વિશે માંડીને વાત કરવાનું મન થાય, એવા કવિ છે શ્રી રમણીક સોમેશ્વર.

'તમે ઉકેલો ભેદ' નામનો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત થયેલો એક જ કાવ્યસંગ્રહ જેમના નામે ચડેલો છે તેવા આ કવિ પાસે વિષયવૈવિધ્ય ને ભાવવૈવિધ્ય તો છે જ. તેમની કવિતામાં શૃંગારની કોમળતાનો મખમલી સ્પર્શ છે, નગરજીવને ડહોળી નાખેલ માનવજીવન પ્રત્યેનો વિષાદ છે, વિરહની વેદના પણ છે. કચ્છના પરિવેશથી પરિચિત હોવાને લઈને રણનો અનુભવ પણ છે. પણ આ બધા અનુભવોમાંથી ઉપર ઊઠીને કવિએ અંદર પડેલા, રણઝણતા જીવતરના જંતરને કાન દઈને સાંભળ્યું છે, એટલું જ નહીં, પણ એના ઝણકાર સાથે પોતાનો 'સા' મેળવ્યો પણ છે. પરિણામે તેમની કવિતામાં એક પ્રકારનો પરિતોષ આકાર લેતો દેખાય છે.

પરમતત્ત્વ પ્રત્યેની પ્રીતિ તો મધ્યકાળના દરેક કવિમાં લગભગ સમાંતરે ગવાઈ છે. એ પછી અર્વાચીન યગના કવિઓ પણ એમાંથી અસ્પૃશ્ય નથી રહ્યા. સુન્દરમ્ જેવામાં તો એ મુખર થઈ ઊઠી છે. અનુગાંધીયુગના કવિઓનું એ મુખ્ય પરિબળ પણ બની છે રવીન્દ્રનાથના પ્રભાવે કરીને. આ સૌમાં પ્રગટતો આ પ્રકારનો મનોભાવ ગુજરાતીમાં રહસ્ય તરીકે પણ ઓળખાવાયો છે. કેટલીક વાર 'રહસ્ય'નો આ ભાવ આરોપિત કે અનુમાનને આધારે પ્રગટ્યો હોય એવું પણ બન્યું છે. પણ વર્તમાન કવિઓમાં આ રહસ્યના તાગને અનુમાનને બળે નહીં, પણ અનુભૂતિના પ્રભાવથી કોઈ પ્રમાણી શક્યું હોય એવું તાત્કાલિક યાદ આવતું નામ કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લનું છે. તેમની કવિતા અવધૂતની પ્રસાદી સમી બની રહે છે. સોમેશ્વરની કવિતાને જોતાં પણ કંઈક આવું જ કહેવાનું મન થાય. તેમના કાવ્યસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકે પણ આ વાત સ્વીકારતાં નોંધ્યું છે :

"આપણા સિદ્ધ ગઝલકાર અને કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લમાં જે ઊર્ધ્વનો અનુભવ, અલખની ઓળખ અને અવધૂતી આનંદના પ્રતીતિકર રણકા સાંભળવા મળે છે તેના અણસાર આ કવિએ પણ આપ્યા છે."

સંગ્રહની અન્ય કવિતાઓમાં આ કવિએ જીવતરના વિષમ અનુભવોને પણ પૂરા ગાંભીર્યથી પ્રમાણ્યા છે. તેમનું આ ગાંભીર્ય ઊર્ધ્વમાં આરોહણ કરતાં પ્રશાંત બને છે. પોતે જે જોયું છે, અનુભવ્યું છે, તેને પ્રાપ્તિ માનવાના ઘમંડમાં તણાવાને બદલે સૌમ્યતાપૂર્વક એ તત્ત્વનો હવાલો એ ભેદ ઉકેલવાની જેની હેસિયત છે એવા સંતોને સોંપીને આમ બાજુ પર ખસતાં કવિ જણાવે છે :

ક્ષર-અક્ષરની આરપાર જે
રમે શબ્દ ટેકીલો રે,
સૂરજનો દીવો સંકોરી
સંતો, ભેદ ઉકેલો રે.

કવિએ તો માત્ર અદબપૂર્વક જ્ઞાનદીપનું, આંતર-જ્યોતનું દર્શન જ કર્યું છે. તેના અજવાસમાં ભેદ ઉકેલવાનું મહાકાર્ય તો કો' ઋષિ જ કરી શકે એમ કવિનું માનવું છે.

કવિ ભલે ને નમ્રતાપૂર્વક ભેદ ઉકેલવાની ના પાડે, પણ એ કામ તેમણે જેને સોંપ્યું છે એ સંત કવિનું જ અડધિયું છે. પછીની પંક્તિમાં કવિનો સહોદર, કવિમાંનો સંત આ રીતે પ્રગટ્યો છે :

ઋતુ ઋતુનાં ફરે ચક્ર
પણ મને કશું ના થાતું,
ભલે ફૂંકાતા શંખ,
કશું ક્યાં મારામાં પડઘાતું ?

મીરાંએ દિલ ખોલીને દીવો કરવાની વાત કરી છે. એ ખોલતાં મીરાંને દેખાઈ છે વાડીઓ, સંભળાયા છે મોરના ઝિંગોરા. સોમેશ્વરની અનુભૂતિમાં મીરાં પડઘાય છે.

એક વાવનાં સાત પગથિયાં
સાત પગથિયે દીવા રે,
દીવા જે પ્રગટાવી જાણે
તે નર તો મરજીવા રે.

આટલું કહીને કવિ અટક્યા નથી. એ મરજીવા-કૃત્ય તેમણે કર્યું પણ છે, જેનું પ્રમાણ આ રીતે મળે છે :

કશું કર્ણ મધ્યે રણકતું ઝણકતું,
અહા ! જીવ મહાલે છે અજવાસ મધ્યે !
શિરાએ શિરાએ વહે સર્વ નદીઓ !
વહે વાયુઓ સર્વ અવકાશ મધ્યે !
આભાસ, આવાસ, આકાશ, આ હાશ,
બધું એક ભાસે ચિદાકાશ મધ્યે !

કોઈ મરમી પામી શકે તેવું, નરવી દૃષ્ટિથી થયેલું, ચિદાકાશનું આ દર્શન કવિને શી ફલશ્રુતિ આપે છે તે પણ જોવા જેવું છે. કવિ તો ચાલ્યા ગયા છે અપારના પ્રદેશમાં, જ્યાં હોવું, ન હોવું, કેમ હોવું જેવા પ્રશ્નોની ઝંઝટ વ્યર્થ બની જાય છે; જ્યાં સર્વ ખરી પડે છે. આ તટે ઊભેલાં સર્વની વિદાય લેતાં જાણે કવિ ગાઈ ઊઠે છે :

મારું પગેરું ક્યાં મળે છે કોઈ સ્થળ કે કાળમાં,
બીજમાં હું હોઉં છું, ને હોઉં ટગલી ડાળમાં !
મંદ મસ્તીભર પદોમાં કે પછી કરતાળમાં,
હું તો વણાતો જાઉં છું ધીમે કબીરી સાળમાં !
આમ તંતોતંત વહેતો હોઉં છું ચારે તરફ,
ને છતાં હોતો નથી હું કોઈ સ્થળ કે કાળમાં !

આ પ્રાપ્તિ પછી કવિ બને છે નિઃશેષ. કવિનો 'સા' બરોબરનો બેસી ગયો છે ને પ્રગટ્યો છે સંવાદ ને માત્ર સંવાદ :

હોઉં ઘરમાં ડાયરા વચ્ચે અને
એ જ ઘડીએ શક્ય છે, બારે'ય હોઉં.

આ અનાસક્તિ કવિને એક જ ક્ષણમાં સિદ્ધાર્થમાંથી બનાવી દે છે 'બુદ્ધ'.

ઘટના મને સ્પર્શીને ચાલી ગઈ અનાગતમાં,
નીકળી હું મારાથી પ્રવેશું છું તથાગતમાં.

આ બન્યું કેમ ? કવિને પણ તેનું સાનંદ વિસ્મય છે.

એ હવે રૂવે રૂંવે ઊતરી ગયો ભીતર,
હાથમાં લીધો પદારથ જે શરારતમાં.

રમત-રમતમાં અજવાળું થઈ ગયું. 'સહજ મિલે અવિનાશી' જેવો તાલ થઈ ગયો !

અનાગતથી તથાગત સુધીની યાત્રાનો નકશો

એટલે સોમેશ્વરની અવધૂતિયા રંગવાળી રંગીન કવિતા. આ યાત્રા ઠેબે ચઢાવે તેવી છે, અળવીતરી છે, ખાંડાના ખેલ છે ને તેમ છતાં એનું કવિને અપાર આકર્ષણ છે. તેનું કારણ પણ તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે.

થરકતાં ધ્રૂજતાં પણ પહોંચવાનું થાય છે મન જ્યાં,
હજુ પણ કૈંક છે એવું અગોચર આપણી અંદર !

અંદર પડેલા અગોચરને અનુભૂતિના બળે વાળી-ઝૂડીને સ્વચ્છ કરવાનું અઘોર કાર્ય કવિ કરી શક્યા છે.

શ્રી સોમેશ્વરની કવિતા તેમની નિરામય અંતર્યાત્રાની સૂચક છે. તેમનો લહેરાતો ભગવો રંગ જીવન પ્રત્યેના વિષાદમાંથી કે પલાયનમાંથી નહીં, પણ અનિવાર્ય આવશ્કતામાંથી જ ઉદ્ભવ્યો જણાય છે. આથી જ જીવનસમદરને હનુમાનના આંચકાથી કૂદતા આ કવિ પ્રસાદપૂર્વક કહી શક્યા છે :

ચરણ થંભ્યા પ્રથમ થોડું હવામાં,
અને આ કેટલું કૂદી જવાયું !

અનર્ગળમાં પ્રવેશવાની ગતિએ પહોંચ્યા પછી મળેલી વિસ્મિત સ્તબ્ધતા કવિને શૈલાધિરાજતનયા પાર્વતીની લગોલગ મૂકે છે આમ :

અકળ એવો ધ્વનિ રણક્યો અનર્ગળ,
બધું થંભી ગયું, થીજી જવાયું.

કૂદતાં-કૂદતાં થીજી જતા કવિએ જોયું છે અર્જુને જોયેલું વિરાટ દર્શન, પોતામાં જ રહેલું વિરાટ સ્વરૂપ. કવિ એને પચાવી શક્યા છે. આથી જ વિસ્મિત થવાને બદલે તેઓ ઉપશમને પામ્યા હોય તેવી અક્ષુબ્ધતા એમનાં કાવ્યોમાંથી પામી શકાય છે.

યંત્રયુગની આ મંત્રકવિતા ભાવકોને વધારે ને વધારે આશ્વાસક બને, જીવનની તેજ ગતિમાં સ્થૈર્ય તરફ પ્રેરે એ રીતે તેમના તરફથી મળતી રહે એવું ઇચ્છવાનું મન થાય છે.

[તમે ઉકેલો ભેદ – રમણીક સોમેશ્વર, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂ. ૫૦.]

❑

સાભાર સ્વીકાર

– અને મૌનના પડઘા: લે. બકુલ રાવલ, પ્ર. સૌ. રમા રાવલ, 'તૃપ્તિ પ્રકાશન', ૧૧, ઉમેદ વિલા, વિશ્વભારતી સોસાયટી, સી.ડી. બરફીવાલા માર્ગ, અંધેરી (પશ્ચિમ), મુંબઈ, ૪૦૦ ૦૫૮, કિં. રૂ. ૬૦. **નવી ધરા, નવું ગગન:** લે. બકુલ રાવલ, પ્ર. તૃપ્તિ પ્રકાશન, ૧૧ ઉમેદ વિલા, વિશ્વભારતી સોસાયટી, જુહુ લેન, અંધેરી (પશ્ચિમ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૮, કિં. રૂ. ૪૫. **મીણના માર્ગ પર:** લે. પ્ર. ભરત ભટ્ટ, જૈન ઉપાશ્રય પાસે, મુ.પો. ટાણા-૩૬૪ ૨૬૦, તા. શિહોર. જિ. ભાવનગર, કિં. રૂ. ૪૮. **નાટ્યાનંદ:** લે. પ્ર. વિનાયક રાવલ, 'તત્ સત્', બ્રાહ્મણ શેરી, ઊંઝા-૩૮૪ ૧૭૦, કિં. રૂ. ૪૨. **અંતર-છબિ:** સંપાદન : હિમાંશી શેલત, વિનોદ મેઘાણી, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૦૦. **પ્લેટફૉર્મ નંબર ચાર:** હિમાંશી શેલત, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળ નાકા પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૦. **ગંજીપો:** લે. રસિક 'ફકીર' પંડ્યા, બી/૧૦૩, ઈશિતા ટાવર, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, પ્રસ્તુતિ : ગઝલ પરિષદ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૫૩. **चिराग की रोशनी:** ले. प्र. हीरालाल 'चिराग', १५०, तरुणनगर, छाणी जकात नाका, वडोदरा-३९० ००१, कि.रु. ३०. **હું જ દરિયો હું જ ભેખડ:** લે. યોગેશ વૈદ્ય, પ્ર. સાહિત્ય સંગમ, વેરાવળ, કિં. રૂ. ૨૫. **પ્રહ્લાદ પારેખ અને પ્રિયકાન્ત મણિયારનું કાવ્યવિશ્વ:** લે. પ્ર. ડૉ. અમી રાવલ, 'પારિજાત', ૧૧, મહાવીર પાર્ક, બગીચા પાસે, જોરાવરનગર-૩૬૩ ૦૨૦, કિં. રૂ. ૯૦. **મંદબુદ્ધિ બાળકો અને માતાપિતા :** લે. ડૉ. હર્ષિદા રામુ પંડિત, પ્ર. અ.ક. મુનશી યોજના, આદર્શ નિવાસ, ૨૧૪, રાજા રામમોહન રૉય રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૪, કિં. રૂ. ૧૦. **ગુંજન :** લે. કાનજીભાઈ પરમાર, પ્ર. લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ૬૪-૧, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૦.

વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

સાહિત્યક્ષેત્રે શુદ્ધ સાહિત્યનો સ્વીકૃત ખ્યાલ હવે મોળો પડતો જાય છે. સાહિત્યના અભ્યાસને અન્ય વિદ્યાઓથી સાંકળવાનો ઉત્સાહ દાખલ થઈ ચૂક્યો છે. એટલું જ નહિ, ઇતિહાસ, સમાજવિજ્ઞાન, રાજકારણ, નૃવંશશાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાનને સાહિત્યની ખરેખરી સમજ માટે હવે અપરિહાર્ય ગણવામાં આવી રહ્યાં છે. શુદ્ધ સાહિત્યની બાંધેલી સીમાઓ તૂટી રહી છે અથવા કહો કે એ સીમાઓનાં ઉલ્લંઘન થઈ રહ્યાં છે. પ્રશિષ્ટ અને લોકપ્રિય, ઉચ્ચ અને નિમ્ન સાહિત્યની ભેદરેખાઓ ભૂંસાઈ રહી છે. હાંસિયા પરનાં પ્રવાસલેખો, જીવનકથાઓ, આત્મકથાઓ, ડાયરીઓ અને પત્રકારિત્વથી ભર્યાં લખાણો મુખ્ય જગ્યા રોકી રહ્યાં છે. ચારેબાજુ સંકરતાનું રાજ છે. 'સંકરીકરણ' (hybridization) એ આજના જમાનાની માગ છે.

'વૈશ્વિક સંસ્કૃતિ', 'સર્વસામાન્ય સંસ્કૃતિ' 'વૈશ્વિક વેપાર' 'વૈશ્વિક ગામડું' જેવાં સોહામણાં નામે એક વૈશ્વિક કાવતરું રચાઈ રહ્યું છે. અને વિકસિત મૂડીવાદી વિચારધારા હેઠળ સત્તાઘેલછાને છાવરવાની વૈશ્વિક મથામણ ચાલી રહી છે. જ્ઞાનનો ઉપયોગ વિવિધતાને કોઈ રંગહીન એકરૂપતામાં ઢાળી દેવામાં થઈ રહ્યો છે. એમાં આવશ્યક વૈયક્તિકતાઓ, નાની નાની સંસ્કૃતિના આધારો ધોવાઈ જાય એવી એક મોટી દહેશત ઊભી થઈ છે. આવાગમન ત્વરિત અને વિપુલ બન્યું છે. સ્થળાન્તર (migration) એકદમ સ્વાભાવિક ઘટના બની ગઈ છે.

પૂર્વમાંથી રોજ વિમાનો ભરીને પશ્ચિમના દેશોમાં માણસોનો કાફલો ઠલવાઈ રહ્યો છે. ભાષા, ભૂગોળ અને સંસ્કૃતિઓનાં અતિક્રમણ થઈ રહ્યાં છે. કહેવાઈ રહ્યું છે કે સ્થળાન્તર મનુષ્યના તુલનાત્મક ગજને વિસ્તૃત કરશે. એની ચેતનાને વ્યાપક બનાવશે. જ્ઞાનના નવા સીમાડાઓથી એને અભિજ્ઞ કરશે. ગાયત્રી ચક્રવર્તી સ્પિવાક કે હોમી ભાભા જેવાં યુરોપ અને અમેરિકામાં વસતાં આપણાં સ્થળાન્તરિત બુદ્ધિ-જીવીઓ જાણે કે સ્વ-બચાવમાં આ અંગે આકર્ષક સિદ્ધાન્તો આગળ ધરી રહ્યાં છે.

હોમી ભાભાનું પુસ્તક 'લોકેશન ઑવ કલ્ચર' (૧૯૯૪) આધુનિકોત્તર પરિસ્થિતિમાં અને સંસ્થાનવાદના ઉત્તરકાળમાં સમાજજીવન જે સંઘર્ષનો સામનો કરી રહ્યું છે એને અંગેનાં પરિબળોને સિદ્ધાન્તમાં મૂકવા યત્નશીલ છે.

હોમી ભાભાએ સ્થળાન્તરના સિદ્ધાન્તને વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કર્યો છે. હોમી ભાભાનું માનવું છે કે પૂર્વના માણસોનું પશ્ચિમમાં સ્થળાન્તર એની અભિજ્ઞતાને વિસ્તૃત કરશે. આ રીતે થનારી અભિજ્ઞતાની વિસ્તૃતિને તેઓ અનુવાદ અને ભાષાના પ્રતિમાન દ્વારા સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે.

અનુવાદ એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં જતાં હંમેશાં સમકક્ષતા કે સમશબ્દની શોધમાં આગળ વધે છે. એક ભાષામાં લખેલા શબ્દની બરાબરનો એવો જ શબ્દ બીજી ભાષામાં જડવો મુશ્કેલ છે, છતાં એની શોધ એ દિશામાં હોય છે. એ જ રીતે સંસ્કૃતિઓનું એકીકરણ પણ સમકક્ષતાની શોધમાં હંમેશાં આગળ વધે છે. આનો અર્થ એવો નથી થતો કે માણસ એક સંસ્કૃતિમાંથી બીજી પ્રભાવશાળી સંસ્કૃતિમાં જાય તો એનો સંબંધ હંમેશાં વિરોધનો જ રહે. ઊલટું, એમ પણ બને કે એક સંયોજનની શક્યતા ઊભી થાય. અને આ સંયોજન સંકરતાને જન્મ આપે. આજના જમાનામાં એક સંસ્કૃતિમાંથી બીજી સંસ્કૃતિમાંની હેરફેર આટલી પ્રબળ બની હોય ત્યારે સંસ્થાનવાદના ઉત્તરકાળનાં સમાજોમાં અને સાહિત્યોમાં સંકરીકરણની પ્રક્રિયા વેગીલી બને એ સ્વાભાવિક છે.

આપણા ગુજરાતી લેખકોમાંના અમેરિકા કે અન્યત્ર દેશોમાં સ્થળાંતરિત થયેલાઓના સાહિત્યમાં આ પ્રક્રિયા અભ્યાસનો વિષય બની શકે. પન્ના નાયકની વાર્તાઓમાં ઘેરું બનેલું સંકરીકરણ કે આદિલ મનસૂરીની ગઝલોમાં નહિવત્ રહેલું સંકરીકરણ એનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે; તો મધુ રાયનું 'કિમ્બલ રેવન્સવુડ' સંકરીકરણનો સફળ અખતરો છે.

□

અમદાવાદ '૯૮

રાધેશ્યામ શર્મા

બોખી ડોશીના મોંમાંથી
છૂટતી હવા
મિલ-ચીમનીઓની
ધૂણી બેઠી જવા
કારખાનાનાં કથ્થઈ
કબ્રસ્તાનોની પૂંઠો
ઝમી રહી છે અવિરત
વાદળી વારિ
લાયસન્સ વગરની
વેશ્યાઓ
રિક્ષાઓનાં
સર્પદરોને ભીંજવતી
ભદ્રકાલી
નૃત્યકાલી સમક્ષ
નારાછડી વીંટી
નાળિયેર
વધેરે છે
સૂમસામ સાબરમતી
કેડેથી કૃશ થતી થતી
ડૅમના સાણસામાં
ઇયળ-હરીફ થઈ
સુણી રહી છે
લાલ ઝંડાના ઘણ-ઘા
લીલા ઝંડાની અઝાન
કેસરી ઝંડાના શંખનાદ
પાંપણો પટપટાવતી
વસતીની માધુરી જૂહી
એકના એક
ઇન્દ્રધનુષી ચણિયાઓ

પુલ નીચે ઊતરેલા
સરકસના
પશુપાંજરા પર
સૂકવી
રવિ ગુજરીમાં
વેચાવા આવેલા
ભૂંગળા-ગ્રામોફોનને
ચાવીઓ ચઢાવે છે
ત્યાં
કાખ વલૂરતી
અજાણી જિપ્સણની
ત્રાડ સંભળાય છે...
પકડો
પકડો
નાસી ગયો
દધીચિ
હજુ ગઈ કાલ
તો
ઝલાતો બચી ગયો
સાબરમતીના સરકતા
સ્વપ્નમાંથી
ચોરી જતો
સકરટેટી
કહે છે કે
કાંકરિયાની પાળે
હવે
હાવળ્ય દેતા ઘોડા
પર સવાર થઈ
કલ્કિ અવતાર

નગીનાવાડીના
મગરો વચાળ
ડેરાતંબૂ
તાણવાના નથી
વીર વેતાળ ખભે
વિક્રમરાજા પણ
સીબીઆઈના
અફસર બની
અધરાતે
પાનકોરી પાન
ચાવવાના નથી
સ્મશાનની રાખ
ઝાઝી નથી ઊડતી
વીજળી વાયરમાં
શૉર્ટસર્કિટ
નાગાબાવાઓ
લાલમલાલ લંગોટીને
ત્રિશૂળનાં કાળાં
ચિત્રોથી શોભાવી
ભૂખ્યા ખોળામાં
ઘોડિયાં
ગોદાવી
ડમરુને
ડમડમાવે
આશા તો ખરી
ભાઠાના ઝુપ્પડપટ્ટામાં
કરમચંદને
ત્યાંથી
લાં... બુંલચ્ચ

સરઘસ
નીકળે અને
ગાંધી આશ્રમના
ચચણતા
ચણભણતા
ચરખાને
મદ્યસ્નાન
કરાવે
ઓશરીમાં આંખે
ખાદીના પાટા
બાંધી
આશ્રમને
કલિગંગામાં તાણી
જવા આતુર
ખિસકોલીઓ
અચાનક થંભી
જાય

સ્મૃતિમાં સળવળતી
પોતાની પીઠ
જેના પર રામનાં
આંગળાંની
અંકિત હતી
મુદ્રા
કાગડાઓ
માઇક્રોફોન
ઝાલી
વિમાસે છે
આ હોલા
ભલા
'પરભુ તું'
ગુંજવાનું
ઠામકું
વીસરી
ગયા હશે ?

ઘર

એકાએક
મારું ઘર દોડ્યું...
દોડતું દોડતું જઈને ઊભું રહ્યું
નદીકાંઠે.
પીવા ન મળ્યું જળ,
નકરો ભર્યો હતો મળ !
પછી તો,
હું, પકડવા જાઉં...
એ પહેલાં
તમરું બનીને ત્યાં જ
સરરર કરતું...
રેતમાં સમાઈ ગયું.

રામચન્દ્ર પટેલ

પરિવર્તનના સૂર્યનો પ્રકાશ પાથરે પ્રગતિનો ઉજાસ

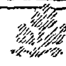
શ્રી કેશુભાઈ પટેલના નેતૃત્વ હેઠળની સરકાર રાજ્યના
સામાજિક અને આર્થિક પરિવર્તનના લક્ષ્યની સિદ્ધિ
માટે મહત્ત્વનાં અને ઝડપી પગલાં લઈ રહી છે.
ગુજરાતની કાયાપલટ થઈ રહી છે અને
વિકાસના સંગીન પથે ગુજરાત ઝડપી
પરિવર્તન પામી રહ્યું છે.



"આપણા ગુજરાતના સ્થાપના દિનના મંગલ પ્રસંગે,
રાજ્યમાં આરંભાયેલા વિકાસ-યજ્ઞમાં સહભાગી થવા
તમામ લોકોને હું આહ્વાન કરું છું."

કેશુભાઈ પટેલ
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત

પરિવર્તનના લક્ષ્યની સિદ્ધિ કાજે, આવો પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ થઈએ આજે

પરિવર્તન થકી સમૃદ્ધ ગુજરાત 

* ગ્રામોત્થાનના દૃઢ નિર્ધાર સાથે ગોકુલ ગ્રામ યોજનાનો પ્રારંભ કરાયો. આગામી ત્રણ વર્ષમાં રાજ્યનાં ૧૮,૨૪૨ ગામોને આવરી લેવાશે.
* કલ્પસર પરિયોજના અંગેના પ્રોજેક્ટ રિપોર્ટની સર્વગ્રાહી સમીક્ષા હાથ ધરાઈ.
* ઔદ્યોગિક નીતિની સમીક્ષા કરવા ખાસ સમિતિની રચના કરવામાં આવી.
* ઔદ્યોગિક મૂડીરોકાણ અને ઉત્પાદકતા વધારવાની સાથે માંદા કે બંધ પડેલા ઉદ્યોગોને પુનઃ ધબકતા કરવા નિર્ણય લેવાયો.
* રાજ્યમાં પરિવહન સેવાઓ સુધારવા વધુ ૧,૫૦૦ નવી બસો મુકાશે.
* અલંગ અને પીપાવાવ બંદરોને સ્ટેટ હાઇવે સાથે જોડવા નિર્ણય કરાયો.

પરિવર્તન થકી સલામત ગુજરાત 

* સરહદી સલામતીને પ્રાધાન્ય આપી રાજ્ય કક્ષાના મંત્રીશ્રીને સ્વતંત્ર કામગીરી સોંપવામાં આવી.
* સરહદી સલામતી સુદૃઢ બનાવવા ૧૦ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ તૈયાર કરી કેન્દ્રને સુપરત કરાયો.
* રાષ્ટ્રદ્રોહી તત્ત્વો દ્વારા ગુજરાતના યુવાધનને કેફી દ્રવ્યોના પતનના માર્ગે દોરી જતાં રોકવા ગૃહ વિભાગ દ્વારા કેફી દ્રવ્યોની ગેરકાયદે હેરાફેરી સામે સખત ઝુંબેશ આરંભાઈ.
* યુવાનોને ગુનાઇત પ્રવૃત્તિમાંથી પાછા વાળવા સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓનો સહકાર મેળવાયો.
* આતંકવાદીઓનો સામનો કરવા પોલીસ તંત્રને સુરક્ષાનાં અદ્યતન સાધનોથી સજ્જ કરાશે.
* ભેળસેળ કરનારાં ભ્રષ્ટાચારી તત્ત્વો સામે સખ્તાઈથી કાર્યવાહી આરંભાઈ.
* નાગરિકો પાસેથી ગૃહ વિભાગ અને નાગરિક પુરવઠા વિભાગને લગતી ફરિયાદો સ્વીકારવા ટેલિફોન સિસ્ટમ ઊભી કરાઈ.

પરિવર્તન થકી સંસ્કારી ગુજરાત 

* લોકોને વહીવટમાં ભાગીદાર બનાવવા તેમનાં રચનાત્મક સૂચનો સ્વીકારવા "પરિવર્તન સેલ" કાર્યરત કરાયું.
* લોકોમાં સરકારના વિશ્વાસના પ્રતીકરૂપ "જન વિશ્વાસ એક્સપ્રેસ" બસનો પ્રારંભ કરાયો.
* નોકરીના ઇન્ટરવ્યૂ માટેના કૉલ લેટર મેળવનારા ઉમેદવારોને જવા-આવવાનું ભાડું આપવા નિર્ણય કરાયો.
* ધોળાવીરાને પ્રવાસન સ્થળ તરીકે વિકસાવાશે.
* આચાર્યો, માધ્યમિક શિક્ષકોના પડતર પ્રશ્નોમાં હકારાત્મક વલણનો અભિગમ.
* શહેરીકરણના પ્રશ્નો ઉકેલવા સમિતિની રચના કરવામાં આવી.

પરિવર્તન થકી સમરસ ગુજરાત 

* અમદાવાદના નાગરિકોને "હેલ્થકાર્ડ" આપવાનો પ્રારંભ કરાયો.
* રાજ્યના ધોરીમાર્ગો પર માર્ગ અકસ્માતમાં તાત્કાલિક સારવાર મળી રહે તે હેતુથી મોબાઇલ જીવનરક્ષા કેન્દ્રોનો પ્રારંભ કરાયો.
* જળસ્રાવ વિકાસ યોજનાના અમલ માટે સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓની પસંદગી કરાઈ.
* ગરીબી રેખા નીચેનાં ૩૩.૦૦ લાખ જેટલાં કુટુંબોને ૩ રૂપિયે કિલો ચોખાનું વિતરણ શરૂ કરાયું.
* ૧૦૦ યુનિટ સુધીના વીજળી બિલમાં ૨૫ ટકા રાહત અપાશે.
* ૪.૦૦ લાખ જેટલા ગ્રામીણ આવાસો બાંધવાની ઝુંબેશ હાથ ધરાઈ.
* આદિવાસી વિકાસ આયોજન બોર્ડ રચવાની જરૂરિયાતનો સ્વીકાર કરાયો.
* ગુજરાત ઇન્ફ્રાસ્ટ્રક્ચર ડેવલપમેન્ટ બોર્ડનું ફલક અસરકારક બનાવાયું.

ભીનું સ્મરણ

રતિલાલ સથવારા

આડત્રીસ વર્ષ પહેલાંનો સમય સરી આવે છે :

દેખાય છે એક શરીરે ભારે છોકરો. હું નવમા ધોરણમાં, એ આઠમા ધોરણમાં. શાળાનું નામ શેઠ એચ.એમ. સાર્વ. હાઇસ્કૂલ, સોજા. આ છોકરો ગમી જાય એવો. સદાય હસતો. મારું ગામ સોજા ને એનુ જામળા. વચ્ચે બે કિલોમીટરનું જ અંતર. ચડ્ડીમાં ઇન્શર્ટ કરી ખભે દફતર ભરાવી ડોલતો ડોલતો આવે. ઘેર ગરીબ વિધવા મા. ભણવામાં તો પહેલો નંબર રાખે.

મારા અક્ષર સુંદર એટલે રતિલાલ દવે નામના ગુજરાતીના શિક્ષકે મને 'પિપાસા' નામનું હસ્તલિખત ભીંતપત્ર ચલાવવા આપેલું. એક મોટા સફેદ કાગળમાં વિદ્યાર્થીઓએ આપેલાં કવિતા, વાર્તા લખું ને ભીંતે લગાવી દઉં. આ છોકરો પણ લખે કવિતા, આપીને મને કહે : 'રતિભાઈ, સુધારીને પણ છાપજો.' હું છાપતો. એ વખતે તે મારો ખાસ મિત્ર બની ગયેલો. આમ તો એના નિખાલસ સ્વભાવે એ આખી શાળાનો મિત્ર હતો. શિક્ષકોનો પણ માનેલો. અમારા હેડમાસ્તર ચીમનભાઈ પટેલનો તો એ ખૂબ માનીતો. હેડમાસ્તરની આર્થિક મદદ ખરી. શરૂઆતથી એને થડ પકડતાં આવડેલું. મળતાવડો એટલે ગામમાં બીજા મિત્રો પણ ઘણા.

થોડો સમય સરી જાય છે :

કૉલેજમાં ભણવા એ અમદાવાદ ગયો. એ હવે યુવક હતો. એને લખવા માટે મોકળું મેદાન મળ્યું. મિત્રોનો બહોળો સમુદાય થતો ગયો. સારાં મૅગેઝીનોમાં એ પ્રવેશ્યો. ગ્રૅજ્યુએટ થતાં તો એ કવિ, લેખક ગણાયો. એને સારી ખ્યાતિ મળી. એ હવે મારી કવિતા સુધારતો થયો. પહેલાં હું એની કવિતા સુધારતો. સમય પોતાનું કામ કર્યે જાય છે. હવે ગુજરાતીનો લેક્ચરર થયો. ખૂબ લખતો રહ્યો. છપાતો ગયો. એણે કાવ્ય, નવલકથા, વાર્તા, વિવેચન, સંપાદન, નાટક, નિબંધ, ચરિત્ર વગેરેમાં પગ-પેસારો કરી દીધો. એ નીવડેલો સાહિત્યકાર હતો. એનો ચાહકવર્ગ બહોળો થતો ગયો. એણે 'કાવ્યગોષ્ઠિ' નામની સંસ્થા શરૂ કરી. એની સહાયથી મારો એક કાવ્ય-સંગ્રહ 'છાલક' થયો. એણે પૂંઠા પાછળ મારો પરિચય પણ લખ્યો.

હવે તે યુવકનું નામ હું આપીશ. તેના માટે માનવાચક સર્વનામ વાપરીશ. એકવચનમાં સંબોધવા માટે મારો આત્મા હવે ના પાડે છે. એમનું નામ છે ડૉ. મફત ઓઝા. એમની સાથે હવે મારે મળવાનું પણ ઓછું થતું. ક્યાંક 'કાવ્યગોષ્ઠિ'ના સત્રમાં અમે મળતા, પણ તેઓ સાહિત્યમાં ખૂબ વ્યસ્ત એટલે મારા માટે વધારે સમય ક્યાંથી આપે ? હા, ખૂબ સરળ એટલે પત્રનો જવાબ નિયમિત આપતા. એમનાં ધર્મપત્ની સવિતાબેન પણ સ્વભાવે સારાં. મફતભાઈનો જીવન-માર્ગ એથી સરળ રીતે વહેતો રહ્યો હતો. એમની બહોળી સાહિત્યયાત્રામાં એમનાં પત્નીનો સહકાર ખરો. આશ્ચર્ય થાય એટલી ઝડપે એ લખતા હતા. ગુજરાત રાજ્યના મુખ્ય મંત્રી શ્રી ચીમનભાઈ પટેલનો સાથ એમને મળ્યો હતો. ગુજરાતી સાહિત્યના વિવેચક શ્રી રમણલાલ જોશીએ એમને આવકારેલા. આથી પ્રગતિ ઝડપી બની, સરળ અને સંગીન બની. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સાથે તેઓ ઘણો વખત સંકળાયેલા હતા.

મારી ગામની ધરતી પર કિશોરાવસ્થામાં ડોલેલો મોર હવે મોકળાશમાં ઊડતો હતો, ટહુકતો હતો. સાહિત્યની સેવા એમનાથી મન દઈને થવા માંડી હતી. એમના દ્વારા સાહિત્યના ઘણા કાર્યક્રમો ગોઠવાતા. છતાં એમનામાં અભિમાન અને દંભ ઓછાં.

આજે હવે તેઓ આપણી વચ્ચેથી તા. ૨૭-૧૨-'૯૭ ને શનિવારની રાત્રે મધરાત પછી ચિરવિદાય લઈને ખસી ગયા છે. તેઓ હવે ક્યારેય પાછા આવવાના નથી. હવે દુઃખ થાય છે અને આંખો ભીની થાય છે. સાહિત્ય- જગત અને મિત્રસમુદાયને તેઓ સજ્જડ આઘાત આપી ગયા છે. તેઓ સાહિત્ય માટે જીવ્યા અને સાહિત્યસેવા કરતાં કરતાં મર્યા. મૃત્યુનું સ્થળ હતું : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, વડોદરા. સરસ્વતીના ખોળે પોઢી ગયા. એમનું સ્મરણ આમ તો કાયમ રહેશે જ, પણ હાલ તો ન જીરવાય એવો ખાલીપો મૂકતા ગયા છે. એમના પરિવારને તાકાત આપીને એમની ખોટથી ઊભી થયેલી સઘન વેદના જીરવવા પ્રભુ શક્તિ-માન બનાવે એવી પ્રાર્થના. એમનું ભીનું સ્મરણ મારા માટે હવે બાકી છે. એમના આત્માને પ્રભુ ચિરશાંતિ આપે એ જ અભ્યર્થના.



વૃક્ષની વાર્તા

[શ્રી ધનવન્તિ (ઠે. શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, પૉંડિચેરી-૬૦૫૦૦૨) સાહિત્યમાં સક્રિય રસ લે છે. તેમણે સુન્દરમ્‌ના 'યાત્રા' સંગ્રહનાં કેટલાંક કાવ્યોનો સુંદર અંગ્રેજી અનુવાદ કર્યો છે. Masterpieces of Indian Literatureમાં 'યાત્રા' વિશે લખતાં શ્રી ધનવન્તિના અનુવાદોનો આ લખનારે ઉપયોગ કર્યો છે. શ્રી મૃણાલ દત્તના એક કાવ્યનો અનુવાદ નીચે આપ્યો છે. –તંત્રી]

માહ મહિનો આવતાં ન આવતાં
મારા દેહ પરેથી
પાંદડાં રહે ખરતાં
એક એક કરતાં.
છેલ્લું પીળું પાંદડુંય
ખરી પડે જ્યારે
મારી વિરાટ કાય
મટિયાળી મલિન દેખાયે.
ઊભો રહું હું–
ખાલીખમ, કંગાલ,
એકલો, જીર્ણ, હાડપિંજર,
નિસ્તેજ સાવ.
એ વેળા વળી કોઈ કોઈ
શીતરુક્ષ ધૂસર મુજ છાલે
અણિયાળા નખથી કરી ચીરા
પરખ કરવા ચાહે
પડે કો ખડી સમ ડાઘ-રેખા ?
જખમાઉં, પીડાઉં, કષ્ટ પામું ઘણું;
ખબર પડે ના કોને જરા એ.
એવે સમે શાંતિ પામું વિચારી
અતીતના સૌ એ મનુજો વિષે,
ટેકી, તિતિક્ષુ, ઉન્નત હતા જે,
અપમાન, અવરોધ એકધારાં સહીને
શિર જેમણે ના ઝુકાવ્યું કદીયે–
ઊભા રહ્યા ટટાર, અટલ
તડકે, પૂરે, વા વંટોળે, બળતાં મૂંગેમૂંગાં
સ્વીકાર્યું મૃત્યુ એમણે.

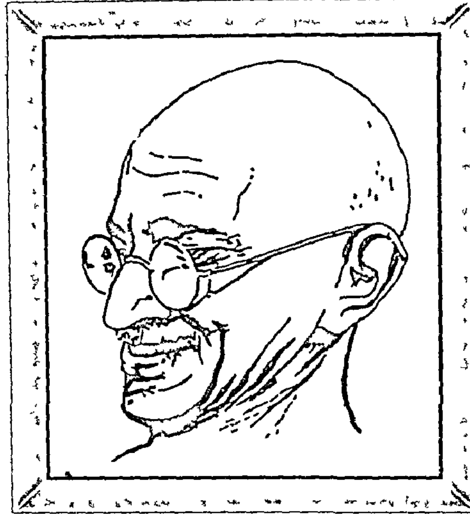
મૃણાલ દત્ત
અનુ. ધનવન્તિ

Uddesh (A literary, cultural monthly) June 1998 ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, Licence No 188 R No AMC/920

• PHARMACEUTICALS • DIAGNOSTICS • BIOLOGICALS • ONCOLOGICAL PRODUCTS • BULK DRUGS • AGRICULTURE •

"શરીરને કંકણની ઉપમા આપી છે, તે સાચી જ છે. જેટલીવાર કંકણને ફૂટતાં લાગે છે તેટલી પણ શરીરને નથી લાગતી. જતનથી રાખીએ તો કાચનું કંકણ દિર્ઘાયુ નભી શકે."

મહાત્મા ગાંધી (ગંગાબેનને પત્રો-તા. ૮ ૫ ૧૯૩૧)



આરોગ્ય સંભાળના ક્ષેત્રમાં રોગ પ્રતિકાર કરતાં રોગ પ્રતિરોધ એ જ મહત્વની બાબત છે.
જીવનના સંપૂર્ણ જતનના દ્રઢ નિર્ધાર સાથે પ્રતિરોધ-પ્રતિકાર, ઉપચાર અને નિદાન ક્ષેત્રે એક ઉમદા પરંપરાનું પ્રતીક એટલે કેડિલા હેલ્થકેર. પરંપરાગત કોઠા સૂઝ, પ્રયોગશીલ સર્જનાત્મકતા અને તરોતાજા તરવરાટનો ત્રિવેણી સંગમ એટલે કેડિલા હેલ્થકેર. કેડિલા હેલ્થકેર આરોગ્ય સેવાઓના ક્ષેત્રે સતત કાર્યશીલ રહેવા ચાર દાયકા કરતાં પણ વધુ સમયથી પ્રતિબધ્ધ છે.

ઉત્તમ ગુણવત્તાસભર ઔષધોથી સુશ્રુષાક્ષેત્રે તબીબી સેવાઓને સંપૂર્ણ અને વધુ સુદૃઢ બનાવવા પ્રયત્નશીલ કેડિલા હેલ્થકેર. દેશ વિદેશમાં ખૂણેખૂણેથી ટેકનોલોજી અને પ્રતિભા, સંશોધન અને સાધનોના સમુચિત વિનિયોગ દ્વારા આરોગ્ય સેવાઓના ક્ષેત્રે અનેરુ પદાર્પણ કરવા કટિબધ્ધ -

Cadila
healthcare



આપના સ્વાસ્થ્ય-સંભાળની કાળજી લેતી કંપની

કોર્પોરેટ ઓફિસ ૨૦૧/૨/૩ ... આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯ ફોન (૦૭૯) ૬૫૬ ૬૩ ૭૧ ૩૯ (૦૭૯) ૬૪૨ ૫૮ ૬૩/૨૬ ફેક્સ (૦૭૯) ૬૫૬ ૧૬ ૫૮

• TRAVEL BUSINESS • PHARMACEUTICAL ENGINEERING • COSMETICS • MEDICAL ELECTRONICS • VETERINARY • AQUACULTURE • AGRICULTURE •

• AGRICULTURE • AQUACULTURE • VETERINARY • MEDICAL ELECTRONICS • COSMETICS • PHARMACEUTICAL ENGINEERING • TRAVEL BUSINESS •

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

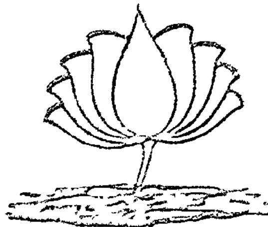
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ આઠમું : અંક બારમો જુલાઈ ૧૯૯૮

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

વાર્તા-વિશેષાંક

૯-૬



ઉદ્દેશ

વર્ષ : આઠમું **અંક : બારમો** **સળંગ અંક : ૯૬**

અનુક્રમ : જુલાઈ ૧૯૯૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી, ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લેઆઉટ, ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૩૦૧, વૈભવી કૉમ્પ્લેક્સ, ફતેહપુરા પોલીસ ચોકી પાછળ, પાલડી, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૭. ફોન : ૬૬૧ ૦૪૪૧.

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૫૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૫, પોસ્ટેજ સાથે. લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :

  'ઉદ્દેશ' ફાઉન્ડેશન
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન : ૭૪૫૬૨૭૭; ૭૪૫૨૦૨૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા 'ઉદ્દેશ ફાઉન્ડેશન'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળ,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧
ફોન: ૫૩૫૪૫૯૬

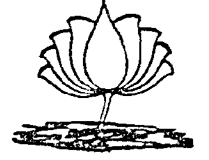
(૨) **ગ્રંથાગાર**
પો. બૉક્સ નં. ૪૧૬૧
ધવલ કૉમ્પલેક્સ (પહેલા માળે),
નવરંગપુરા પોસ્ટ ઑફિસ પાછળ,
અમદાવાદ-૯, ફોન : ૪૪૬૦૯૩

(૩) **મૅગેઝીન વર્લ્ડ**
સ્ટેશન રોડ,
આણંદ - ૩૮૮ ૦૦૧

ઉદ્દેશ

જુલાઈ ૧૯૯૮

सर्वभाषा सरस्वती



આ અંક

'ઉદ્દેશ'ના આઠમા વર્ષનો આ છેલ્લો અંક છે. આગામી માસથી 'ઉદ્દેશ' નવમા વર્ષમાં પ્રવેશશે. ૧૯૯૫થી 'ઉદ્દેશ'નો એક અંક વાર્તાવિશેષાંક તરીકે પ્રગટ કરવામાં આવે છે. 'ઉદ્દેશ'માટે મળેલી લેખસામગ્રીમાંથી અનાયાસ વાર્તા–વિશેષાંકો પ્રગટ કરીએ છીએ. આ રીતે પ્રસ્તુત અંક પણ વાર્તા-વિશેષાંક તરીકે આપીએ છીએ. આ અંકમાં થોડાં પાનાં વધારવા છતાં બધી વાર્તાઓ સમાવી શકાઈ નથી. સર્વશ્રી સુવર્ણા, બહાદુરભાઈ વાંક, પ્રીતિદા પંડ્યા વ.ની કૃતિઓ આવતા અંકમાં આપીશું. આ વાર્તા-વિશેષાંક આપણી અત્યારની ટૂંકી વાર્તાની ગતિવિધિનો કાંઈક ખ્યાલ આપશે.

તંત્રી

ગાઈડ

હિમાંશી શેલત

બધાંની ખફગી એ ટુરિસ્ટ ગાઈડ પર એક-સામટી ઊતરી આવી. હજી પરમ દિવસે જ મુસાફરી શરૂ થઈ અને બસમાં સહુની સામે એ ઠાઠથી ઊભો રહેલો હાથ જોડીને : મૈં શરવનકુમાર, ઇસ યાત્રામેં આપકા ગાઈડ ઔર સાથી.

રૂપાળો લાગ્યો શરવનકુમાર. આવા ગાઈડ સાથે પંદર દિવસની મુસાફરી ગમી જાય એટલું તો નક્કી થઈ ગયું. એ વાતને પૂરા પચાસ કલાક થયા હશે ને બધાં સામટાં જ અકળાયાં શરવનકુમારને લીધે. એક તો ઠરીને ઠીકરું થઈ જવાય એવી ટાઢમાં ઘોડાઓની વ્યવસ્થા કરવાની, ભાવતાલની લમણાફોડ, પચીસ-ત્રીસની મંડળીમાં "ફલાણા ક્યાં ગયા ?" અને "પેલા તો એ ત્યાં ચા પીતા ઊભા" અને "ભઈ, વો કાલાવાલા બૅગ નહીં મિલતા"ની ચિંતામાં રઘવાયાં બનવાનું. માંડ માંડ ઝમેલો આગળ વધ્યો ત્યાં જોડેના વૃદ્ધ બંગાળી બાબુ 'ચોક્રબર્તી'ને ઘોડા પર બેઠાં બેઠાં જ એકદમ ચક્કર જેવું આવ્યું ને ગભરાટ ગભરાટ. એમને ઉતારે પાછા પહોંચાડવાનું થયું. આ તમામ ગરબડ વેળા પેલા શરવનકુમાર ક્યાં અદશ્ય થઈ ગયા તેની ખબર જ ન પડી. ગાઈડ વગર જ મંડળીને ભાગે કપરાં ચઢાણ આવ્યાં.

"યાર, આ તો કમાલ કહેવાય. નિગમવાળાએ આવો નક્કામો માણસ આપણે માથે માર્યો."

"મારો તો જીવ ઊડી ગયો, ચક્રવર્તીને ગભરામણ થઈ ત્યારે. આવામાં એટેકબેટૅક આવી જાય તો આપણને તો મુસીબત થઈ જાય. આપણે તો અહીંનું કશું જ જાણતાં નથી..."

"તે સારુ તો ગાઈડને મોકલે આ લોકો, ને આવો આ તો દેખાતો જ બંધ થઈ ગયો..."

આકરી ફરિયાદો ઠલવાઈ, પણ છેવટે તંદૂરી રોટી અને મટર પનીરની ભૂખ ઉઘાડતી સુગંધથી તરબતર બનેલી મંડળી થોડા સમય માટે શરવનકુમારને ભૂલી શકી. બીજે દિવસે હજી વધારે ઉપર જવાનું હતું. ઘોડા કેટલા ને કંડી કેટલી તેની વેતરણમાં પહાડોની હાડ થથરાવતી વાદળઘેરી સાંજ રાતમાં ક્યારે ભળી ગઈ એ પરખાયું નહિ. જઈ આવેલાં કેટલાંક આંગળી ચીંધી બતાવતાં હતાં કે પેલ્લી ટોચની બીજી બાજુ જવાનું છે... બરફ પર સરકીને નજર પાછી ફરતી હતી, એટલે દૂર જવાનું છે, એમ ? શરવનકુમાર નીચે જ અટવાયા કે ઉપર આવ્યા છે તેની તપાસ જરૂરી બની ગઈ.

"અલ્યા, તપાસ તો કરો એ આયો છે કે નહિ આટલે લગી...'

"આયા હૈ, આયા હૈ... અભી દેખા. ચાય પી રહા થા વો ફોટોગ્રાફરકી દુકાન પે..."

"સાલા હમકો ગરમ પાની નહીં મિલા ઔર યે શરવનકુમાર કે વાસ્તે પાની જા રહા થા અભી ગરમાગરમ."

"એ લોકને તો બધા ઓળખે, વારે વારે આવે તેથી ને એમની જોડે મેળ રાખે બરાબર...."

થાક, અથડામણ અને શરવનકુમારની નફ્ફટાઈનો ત્રિવિધ તાપ ખરો, પણ ઠંડી તો લાગતી જ હતી. કોઈ કોઈ તો ખાવાની પંચાતમાં પડ્યા વગર જ ધાબળામાં ભરાઈ ગયાં હતાં, અને એ ગુફામાંથી એમના દબાયેલા, ઊંઘરેટા પ્રશ્નો બહાર આવતા રહેતા હતા.

"એને તો ગમે તેમ કરીને સપડાવવો જોઈએ. પગાર ખાય અને નોકરીમાં આવી બેજવાબદારી !"

"જોજો ને, હવે આપણે જ બધી વ્યવસ્થા કરવી પડશે. એ તો બધું પતશે ત્યારે જ દેખાવાનો."

"અરે, કંઈ વાત છે ! કાલે જ નિગમની ઑફિસે ફોન કરીશું, નીચે જવું પડે તો ભલે."

"સાલો આપણો તે કંઈ દેશ છે ? આટલા પૈસા આપીનેય છેલ્લે આપણે જ કુટાવાનું. પરદેશમાં તો ટુરિસ્ટોને કેટલી ફૅસિલિટી..."

ઊંચા સફેદ પહાડોએ પ્રસન્ન વદને ભેટ ધરેલી સુગંધસભર સવારને માણી શકાય એવું કંઈ રહ્યું નહિ. એક તો કળતાં પગ અને પીઠ, વધારામાં ચા-ગરમ પાણી, ઘોડા, કંડી વગેરેની પળોજણ. દમ નીકળી ગયો. હાયવોય કરતી મંડળી માંડ સાડા આઠેકને સુમારે પાતળી કેડીઓ પર આગળ વધી. પાંડેજીની ગોળ હૅટ, સુરેખાનો પીળો સ્કાર્ફ, કિશોરીની લાલ શાલ અને અગરકરનું કાળું સ્વેટર ઘડીક ઢોળાવ ઊતરતાં તો ઘડીક ટેકરી ચડતાં દેખાયાં. ચઢાણની શરૂઆતમાં જ પ્રવાસીદીઠ પંદર રૂપિયા ચૂકવવાના આવ્યા એક તંબૂ પાસે. ટેબલ પર બેઠેલો માણસ રસીદો ફાડતો ગયો, સળીથી દાંત ખોતરતો ખોતરતો.

"નિગમકી ટૂર હૈ તો ગાઈડસા'બ કહાં ગયે ?"

"એ જ તો મોકાણ હૈ. લાપતા હૈં હમારે ગાઈડ-સાહબ."

"આપણે એને સવારે ફરજ પાડવી હતી આપણી જોડે આવવાની. આપણે સાવ ઢીલા છીએ..."

"અરે, એ કંઈ આવેબાવે નહીં. પીધું હશે બધાએ. કોના બાપની દિવાળી, હેં ?"

"આજે રાતે જ મીટિંગ બોલાવીએ. એક લેટર લખી દઈએ. નિગમની હેડ ઑફિસે પહોંચી જાય."

"ફૉર યૉર ઇન્ફરમેશન, મિસ્ટર ચક્રવર્તી હૅઝ ઑલરેડી રિટન અ લેટર..."

"ઉસ પર સબકી સિગ્નેચર કરની હૈ."

"તે આપી દઈશું સિગ્નેચર. આવા લોકને તો નોકરીમાં ટકવા જ ન દેવાય. સરકારની કાંધે બેસી ગયા છે બદમાશો..."

સફેદ પહાડો ક્યારે નારંગી થયા અને સાંકડી કેડીઓ પર કેટલાં ને કેવાં ફૂલો મળ્યાં એની સરત કોઈને રહી નહિ. શરવનકુમારની નફ્ફટાઈની યાદી તૈયાર કરવામાં અને હેડ ઑફિસને મનોમન કાગળ લખવામાં, એમાં વાપરવાના યોગ્ય અને તીખા શબ્દો ખોળવામાં ઠેઠ ઊંચે ક્યારે પહોંચાયું અને વળી નીચે સુધ્ધાં કેવી રીતે આવી જવાયું તે સમજાયું નહિ. આવ્યાં ત્યારે પેલા ફોટોગ્રાફરની નાનકડી દુકાનમાં શરવનકુમાર બેઠેલા. પોતાની મંડળી જોઈને ફૂલગુલાબી હસ્યા.

"કૈસા રહા સફર આપકા ?"

"અચ્છા."

"બહોત બઢિયા."

"સો સો."

"ઠીક ભઈ."

કોઈ ચોક્કસને પૂછેલું નહિ એટલે ખૂણેખૂણેથી ટૂંકાટચ જવાબો આવ્યા.

"સાલો પહોંચેલો છે આ તો. એક તો જોડે આવ્યો નહીં. ફરજમાંથી ચૂક્યો છે ને પાછો ઠંડે કલેજે સમાચાર પૂછે છે. આપણે જ સાવ નમાલા છીએ તેમાં એની દાદાગીરી..."

સાંજે એ પહાડી ગામના બજારમાં લટાર મારતાં સહુએ શરવનકુમારને એક નાકે આરામથી ચંપી કરાવતો જોયો. ચંપીવાળો એનું માથું નમાવી કોઈ સૂરીલું વાદ્ય વગાડતો હોય એમ એના કાળા વાળના ગુચ્છાઓમાં આંગળીઓ ફેરવતો હતો.

"છે એને કંઈ લેવાદેવા ? આપણને ખાંજરે નાંખીને એ મજો કરે છે."

"એ તો કાગળ પહોંચશે એટલે ખબર પડશે બચ્ચાને. આવા તો બીજી કોઈ રીતથી સીધા જ ન થાય."

રાતે પાંડેજીની રૂમમાં બધાં ભેગાં થયાં. સજાવેલા ચપ્પુ જેવી ભાષામાં કાગળની કાચી નકલ બનાવી દીધી અને મોટેથી વાંચી લીધી.

"નોકરી જાય તો ભલે જાય. દયા ખાવા જેવો માણસ જ નથી આ..."

"હી ડિઝર્વ્ઝ ઇટ..."

"હવે તો આપણે ફરિયાદ ન કરીએ તો આપણે જ આપણી ફરજમાંથી ચૂકી ગયાં એમ કહેવાય."

"સહી કહા આપને."

તળેટીમાં બસ રાહ જોતી ખડી છે એ આહ્‌લાદક વિચારથી જ કદાચ પગ ચાલી રહ્યા હતા

બધાંના. પહોંચ્યાં ત્યારે ગરમ ગરમ પરોઠાં અને ચાની વ્યવસ્થા હતી તેથી ઉકળાટ થોડો નરમ પડ્યો. બધાં હાશ કરીને સીટ પર ગોઠવાયાં. બસ ઊપડે તે પહેલાં જ શરવનકુમાર બધાંની સામે દરવાજા પાસે જઈ ઊભો. હાથ જોડેલા, આંખો ગમગીન, પડી ગયેલો ચહેરો.

"આપકો એક બાત બતાની જરૂરી સમઝતા હૂં."

ચહેરા એક સાથે ઊંચકાયા ને આંખો બરાબર ખૂલી.

"મૈં આપકે સાથ આ નહીં પાયા. વૈસે મેરી ડ્યૂટી થી યે, લેકિન યહાંસે સ્ટાર્ટ હોને કે વક્ત પર હી ટેલિગ્રામ મિલા મુઝે. મેરે બહુત હી અઝીઝ દોસ્તકી – મુઝ સે સિર્ફ તીન સાલ બડે મેરે ભાઈકી–ડેથ હો ગઈ. અબ યહાંસે પહુંચના તો નામુમકિન થા... મુશ્કિલ સે ઘર પે બાત કર પાયા ફોનસે. પૂરા દિન ઇસીમેં ગયા... હો સકે તો મુઝે માફ કર દેના..."

શરવનકુમારનો અવાજ ભારે થઈ ગયો. એ વધારે બોલી ન શક્યો. નીચું જોઈ સ્થિર ઊભો રહ્યો.

ચક્રવર્તી સહુથી પહેલા ઊભા થઈ એની નજીક પહોંચ્યા. એને ખભે હાથ મૂક્યો.

"વી આર રિઅલી વેરી સૉરી."

"કોઈ બાત નહીં. આપકે દુખમેં હમ સબ સાથ હૈં. યે તો બહોત હી બુરા હુઆ."

"ભગવાન એમના આત્માને શાંતિ આપે."

પાંડેજીએ સમૂહમાં પ્રાર્થના કરાવી, પછી એક મિનિટ મૌન. જરા અસ્વસ્થ બની ગયાં બધાં જ. મોતનો મામલો જ એવો. ને ઉદાસ બની ગયું વાતાવરણ. અંતકડી, ટુચકા, હાહા-ઠીઠી બંધ થઈ ગયાં, એકાએક જ.

"જો, સારું થયું ને નિગમને કાગળ મોકલી ન દીધો તે..."

"વી વુડ હેવ રિપેન્ટેડ લાઇક એનીથિંગ..."

"ને ભગવાને સદ્‌બુદ્ધિ આપી તે આપણે એની જોડે તડાફડી ન બોલાવી."

"આમ તો બાપડો સાલસ છે. એને ખબર છે કે એની ભૂલ તો થઈ જ છે."

"પણ ભાઈ મરી ગયો હોય ત્યારે કોઈ શું કરે બીજું ? કેટલો દુઃખી થયો હશે એકલો એકલો."

"આઈ સજેસ્ટ કે આપણે એને કશી ભેટ આપીએ, આપણા તરફથી, જસ્ટ એ સિમ્બોલ, આપણા સદ્‌ભાવનું.

"અહીંની ચીજોની એને નવાઈ નથી. એ કરતાં રોકડા જ આપી દઈએ, એને ને ડ્રાઇવરને."

બધાંએ બહુ ઉત્સાહથી ફાળો આપ્યો. દરેક બાબતને વિવાદનો મુદ્દો બનાવી શકતાં અને મોટે ભાગે ઉત્તર-દક્ષિણ ખેંચાતાં માધવ અગરકર ને એની ગોળમટોળ પત્ની માલિની છેવટે એક આ બાબતે એક-મત થયાં. ચક્રવર્તીએ પોતાના તરફથી પચાસ રૂપિયા વધારે આપ્યા. શરવનકુમારે ઝૂકી ઝૂકીને કવર લીધું, "થૅન્ક્યૂ સર, થૅન્કયૂ મૅ'મ" કરતાં કરતાં, આંખો પર નૅપકિન ફેરવતાં, ફેરવતાં.

અને એકલો પડ્યો એટલે પહેલી માફી ભગવાન સાથે ભાઈનીયે માંગી લીધી. ભાઈનું બાપડાનું આ ત્રીજું 'ડેથ' હતું. ભગવાન લંબી ઉમ્ર દે ઉનકો... શરવનકુમારે આજીજી કરી જરા. પછી નક્કી કર્યું કે હવે તો ફૂલવંતીને કહેવું પડશે કે આ તો લાંબું નહિ ચાલે. તળેટીના કોઈ ગામમાં ચાહે તો એ આવી જાય કે પછી... ના, બીજું તો કંઈ થાય નહિ. પોતાના ગામની આસપાસ તો ફૂલવંતી ન હોય એ જ ઠીક. એ જોખમ ન લેવાય. યે નૌકરી અગર છુટ ગઈ તો સબ ખતમ...

ગામમાં ખેતી સંભાળતા અને શરવનકુમારના કુટુંબનેય સાચવતા બડે ભૈયાના મોતની વાત કેમ આટલી સહેલાઈથી જીભ પર આવ્યા કરતી હતી ? કવરને હાથમાં રમાડતાં રમાડતાં શરવનકુમારે આંખ પર નૅપકિન ઢાંકી દીધો.

બંધ આંખોમાં ફૂલવંતીની સોનેરી લટ લહેરાઈ રહી.



"ખીંટી"

હરીશ નાગ્રેચા

ઘરકામ કરી છેલ્લે શ્વાસે નોકરીએ પહોંચવા રોજ ભાગદોડ કરતી શહેરની અસંખ્ય યુવતીઓમાંની એક હું પણ છું, હેતલ. જે સાલસતાથી સૌ સાથે હું હસીને વરતું છું એના પરથી કોઈને અણસારોય આવતો નથી કે મનમાં અપરાધભાવ જાગે એવું હું કેટલું બધું અનુભવું છું. આવું અનુભવવું જોઈએ કે નહીં, ખબર નથી, પણ રોકી શકતી નથી, શું કરું ! આજે ઘરે પાછાં આવતાં 'કામ્પોઝ' લેતી આવી છું.

જયંતીને છે, હું ભોથી અને નમાલી હોઉં, જેથી એની સામે ન થાઉં. પણ એવી દેખાઉં જરાય નહીં કે એને જાહેરમાં મારી શરમ આવે. આ જયંતી એટલે મારો બાપ. આ એના તરફ તોછડાઈ કે તિરસ્કાર નથી. જયંતી બાપુ છે સાથે એ એક પુરુષ વ્યક્તિ પણ છે, એ હકીકત સ્વીકારવાનો આ વસમો આયાસ છે. નહીં તો બાપુને અન્યાય થઈ જાય એમ છે, જે મારે કરવો નથી, કારણ કે બાપુને હું ચાહું છું, પછી એ કલ્પના જ કેમ ન હોય ! બાપુને મારી પાસે કોઈ જ અપેક્ષા નથી. જયંતીને અપેક્ષા સિવાય કશું જ નથી. બાપુ અને જયંતી એકબીજામાં એવા ઓતપ્રોત છે કે ક્યારેક થાય, બાપુનું મહોરું પહેરી જયંતી મને છેતરી તો નથી રહ્યો ને ! દર વખતે હોંશથી બાપુને હું આંબવા જાઉં છું ને જયંતી જ સામો અથડાય છે. હું ભોંઠી પડી જાઉં છું. ગમતું નથી.

આખો દિવસ મારો જીવ જયંતી સામે બળાપો કાઢ્યા જ કરે છે. કામ પરથી ઘરે પાછી ફરું છું. બાપુને જોઉં છું ને અપરાધભાવે દુણાઉં છું. એમનું મન જીતવા સતત આડી આડી આવું છું. બાપુ ખુશ થાય એ પહેલાં જ જ જયંતી નારાજગીનો ઢોંગ કરતો મારી પાસે ધાર્યું કરાવ્યે જાય છે, ત્યારે મન ગિન્નાય છે. જયંતીને ભાંડતાં અચકાતી નથી. બાપુ સાથે નજર મેળવી શકતી નથી. જયંતી ફાવી જાય છે. ક્યારે, કોણ હોય છે કળાતું નથી, ને ગૂંગળાયા કરું છું. જયંતી અને બાપુને છૂટા પાડ્યા વિના આ ગૂંગળામણમાંથી છૂટવું મારા માટે શક્ય નથી.

હું જે કરવા માગું છું, થિંક અલાઉડ, એ વાત અમારી છે. પોતીકાને ઉઘાડા પાડવા જેટલી હું નગુણી નથી. પણ જે થયું છે, એ હવે પછી ન થાય એ અટકાવવા જયંતીને, જેને કોઈ કાળે નકારી શકાય એમ નથી, એને, જેવો છે તેવો, સ્વીકારવો જ પડશે. તો જ સમજાશે કે હવે મારે જયંતી જોડે કેમ વરતવું. હું બાપુની નહીં, જયંતીની જ વાત કરીશ, જેથી હું પાપદ્રોહના વમળમાં ચકરાવે ચડી ન જાઉં. પુષ્પાની જેમ.

મારો રોષ, ચીડ જયંતી તરફ છે. એ ક્યારેય બાપુ બની શક્યો નથી. ઓથ, હૂંફ, વ્હાલ અનુભવાવી શક્યો નથી. જે એ નથી એનો દોષ દઈને શું ? એની લાજશરમ, આમન્યા જાળવવાનો અર્થ શો ? છતે બાપ સતત એવું જ લાગે કે હું અનાથ છું. આ અભાવનું કરવું શું ? પિતૃદેવો ભવની કલ્પનાને પોષ્યા કરવી એ જયંતીનું જ પાખંડ છે. જયંતી એક ગરજુડો વ્યક્તિ છે જેની જોડે મારો પનારો પડ્યો છે.

બે વર્ષ પહેલાં પુષ્પા ગુજરી ગઈ. મારી મા. છૂટી ગઈ, જયંતીથી. હું ઘરમાં દીકરી તે અપેક્ષાની જાળમાં ફસાઈ ગઈ. જયંતીએ પુષ્પાને સુખેથી જીવવા તો ન જ દીધી, સુખેથી મરવાય ન દીધી. પુષ્પાને જિવાડવા જયંતીએ બહુ ફાંફાં માર્યાં. પૈસા વાપર્યા, માનતાઓ માની જેથી કોઈ હિસાબે એ જીવી જાય. એનો સંસાર

ન ખોરવાય. એનો ઢસરડો એ વેંઢાર્યા જ કરે. પણ અહીંયાં એનું કંઈ ન ચાલ્યું. પુષ્પા ગુજરી ગઈ. ગઈ પછી તો ખાંપણનો ખરચોય ઓંઝો લાગતાં જયંતી બબડ્યો- 'તો : એ તો ગઈ, હવે એની જ કોઈ જૂની સફેદ સાડીથી કામ નહીં ચાલે ! નાલાયક, છે ને ! આમ વિચારવા સિવાય મારે છૂટકો નથી. મારે નિર્ણય લેવાનો છે. મારે શું કરવું ? જો હું બાપુનો વિચાર કરીશ તો દ્રોહભાવમાં ભાંગી પડીશ. આવા બધા ભાવોના કાટમાળ વચ્ચે જિવાય થોડું ? ને જિવાય તો કેવું ચીંથરા જેવું !

પુષ્પા એટલે સવાર-સાંજ જયંતીના બળાપા ઝીંકવાનો પથરો. એને શરદી થાય કે કબજિયાત, લેંઘાની નાડીમાં ગાંઠ પડી જાય કે દાઢી કરતાં બ્લેડ લાગી જાય, વાંક બસ પુષ્પાનો. વાતે વાતે ધુત્કારે. મને પુષ્પા પર ચીડ ચડે : આ તું શું કરે છે મા, વાંકગુના વિના આ માણસ પોતાની અણઆવડતને છાવરવા તને...! પુષ્પા મોં સંતાડી શીખ આપે : ના બોલીએ એમને માટે આવું, એ તારા બાપુ છે. હું અકળાઉં : મને એ દીઠા ગમતા નથી. પુષ્પાની આંખો ચૂઈ પડે.

નાનપણથી જ પુષ્પાને લઈને જયંતી જોડે હું બહુ લડતી. પંદર વર્ષની થઈ ત્યાં સુધી જયંતી ઝટિયાં ઝાલી, મને ધુમ્બી, ચૂપ કરી દેતો. પણ જે દિવસે બીમાર પુષ્પા પર, મીઠું ભૂલી ગયાના વાંકે જયંતીએ ગરમ દાળનો વાટકો ફેંક્યો તે દિવસે મેં રસોઈનાં બધાં જ તપેલાં મોરીમાં ઊંધાં વાળી કહી દીધું : જાવ હવે જ્યાં જવું હોય ત્યાં મીઠાવાળી દાળ ઝોબરવા ! જયંતી ધૂંઆપૂંઆ પગ પછાડતો, દાંતિયાં કરતો, ભૂંભાટતો ભાગી ગયો. ત્યારે પુષ્પાનેય મેં તડકાવી હતી : તારામાં જ મીઠું નથી, સહન કરે છે તે. આને તું પરમેશ્વર માને છે તારો, નપાણિયાને ! પણ હું આ બોલી શકી નહોતી.

મારો નમણો, મલકતો ચહેરો જોઈ કોઈ પણ મોહી પડે મારા પર. પણ હું અંદર આવી જ છું બળીજળી, રાવ ખાતી, અણગમો થાય એવી. પુષ્પા ઘણી વાર કહેતી : ચાર-પાંચ વર્ષની થઈ ત્યાં સુધી હું જયંતીને બહુ વ્હાલી હતી. પછી ધીરે ધીરે અબખે પડવા માંડી. બહુ પૂછપૂછ કરતી'તી સામે. બાપને મન દીકરી વ્હાલનો દરિયો જ્યાં સુધી કાલું કાલું અને બાપને ગમતું ગાયા કરે ત્યાં સુધી. એ જ દરિયામાં પ્રતિભાની ભરતી પડકારતી સામે આવે તો એ અકારો, ખારો થઈ પડે. વ્હાલ કાચિંડો તો નથી કે રંગ બદલે ! એ બાપ બન્યો તોય હંમેશાં જયંતી જ રહ્યો છે.

તે દિવસ પછી જયંતી મને વતાવતો નહીં. મને ગમતું. સાથે ઓછુંય આવતું. મીંદડીને જોઈ ડાઘિયો ઘૂરકે તેમ મારી હાજરીમાં એ ધૂંધવાયા કરતો. એને દીકરીની કાળજી નહોતી, પણ એને કેમ કહ્યાગરી કરી કાબૂમાં, કબજે કરી રાખવી એનું જયંતીને ખુન્નસ હતું. અસે મસે એ અકળાતો : આને હવે ક્યાં સુધી બેસાડી રાખવી છે ઘરે ! ઢાંઢી બાવીસની થવા આવી. કાઢો આને ઝટ, બસ, ઘર ભેગી કરી દો એના, તે જાન છૂટે. જાતજાતના મૂરતિયા બતાડ્યા. હું એકની બે ના થઈ. હું કાળું મોં કરી કુળનું નામ બોળીશ કહી મને મારી જ નજરમાં રોજ હલકી પાડવા મંડ્યો. છોકરીને જાણે જીવનમાં કંઈ બીજું કરવા જેવું સૂઝતું જ નહીં હોય. પંકજ અને મારા સંબંધની હજી કોઈને ખબર નહોતી.

દર મહિને જેવો મારો પગાર એના હાથમાં પડતો થયો કે જયંતી ઢીલો પડી ગયો. પણ પુષ્પાની ટાંચ તો એ જ રહી. મેં પગાર સીધો પુષ્પાને આપવા માંડ્યો. એટલે જયંતીએ પુષ્પાને ઘરખર્ચ આપવાનો બંધ કરી દીધો. પુષ્પાને લીધે હું હારી ગઈ. મારાથી મોટો ભાઈ, આનંદ, તો ક્યારનો હારી ગયો હતો. ઘરમાં એ એમ રહેતો, જાણે પ્લૅટફૉર્મ પર ગાડી આવવાની રાહ જોતો હોય. જયંતી જોડે એ પનારો પાડતો જ નહીં, પડતો ત્યારે એ મૂંગો જ રહેતો. ઉપેક્ષાથી જયંતી ઊકળતો. પુષ્પાનું જીવવું હરામ કરી

નાખતો : જો જણ્યા છે તે એકએક પથરા મૂંગીએ મારે માથે ઝીંકવા ! ઘરની બાજુમાં જ કંસારાની દુકાન હોય તેમ પુષ્પા જયંતીની કચકચથી ટેવાઈ ગઈ હતી. એ ચંદુની સારવારમાંથી ઊંચી ક્યાં આવતી હતી ?

પંકજ મિત્ર છે. મારાં સુખદુ:ખ સહિયારે છે. એની સાથે રહેવું મને ગમે છે. એ મારી સાથે બૅંકમાં જ કામ કરે છે. ઘરમાં કંટાળું છું ત્યારે પંકજનાં સ્વપ્નો જોવામાં ખોવાઈ જાઉં છું. મા ક્યારેક પૂછે : શું વિચાર કરે છે, ત્યારે કહું : "મને પંકજ બહુ ગમે છે, ક્યારેક તો એટલો વ્હાલો લાગે છે કે થાય કે કુમળી કાકડીની જેમ કાચો જ ખાઈ જાઉં." કહેતાં મને મા પાસે સંકોચ ન થાય. મારો આવેશ જોઈ પુષ્પા બાઘી બની જાય ને રહીને ટપારે : આમ બેફામ ન બોલાય છોકરીથી, ગમે તોય. હું પુષ્પા જોડે વિવાદ ન કરું. વિચારું, ગમવું નાલેશી થોડી જ છે, સંતાડવું પડે ! જીવ હોય એને જ ગમો-અણગમો થાય. છોકરીને જીવ નથી ? એને ગમે તો એ કહે કેમ નહીં ? આવા નજીવા સુખથીય વંચિત ! સૌની જેમ મનેય મન છે, તો પછી આ નકારો દઉં તો કોને ? મને પંકજ ગમે છે. હું એનો ઢંઢેરો નથી પીટતી તો ઢાંકપિછોડોય નથી કરતી. પંકજ એ જાણે છે. જીવનમાં બસ આટલો જ સંતોષ છે. એ પણ ક્યાં ટક્યો !

ક્યારેક થાય, ત્રણ ભાઈ વચ્ચે હું એકની એક બેન, પણ બધો બોજો મારા પર જ કેમ ? વેંઢારું છું એટલે ? નફ્ફટ નથી થઈ શકતી એટલે ? કે ક્યાં જઈશની બીકમાં ! રવિ સૌથી તેજસ્વી તે નિશાળમાં જ પોંખાઈ ગયો. શિષ્યવૃત્તિ મેળવી જતો રહ્યો બોર્ડિંગમાં રહેવા. ખરું તો એ જયંતીને ઓળખી ગયો હતો, એટલે જ છટકી ગયો ભીંસમાંથી ભણતરને બહાને. કજિયાનું મોં કાળું સમજી આનંદ સોસવાઈ રહ્યો. પોતાનું પુરુષાતન પ્રમાણવા, જયંતી આનંદની ઊણપો ચીંધતો, વારેઘડી ઘરમાં એને કોડીનો કરી નાખતો, તે પરણતા પહેલાં જ, નોકરીમાં સામેથી બદલી માગી એ જબલપુર જતો રહ્યો. પછી તો જયંતીએ તને-જ-છોકરાંને-સાચવતાં-આવડ્યાં-નહીંનાં માછલાં ક્યાંય સુધી પુષ્પાને માથે ધોયા કર્યાં.

હવે મારો વારો હતો જયંતીથી દબાઈને રહેવાનો. એના પર જ એ નભતો હતો, જેની મને ચીડ હતી. આનંદ ગયો કે એનો રૂમ મેં મારા માટે માગ્યો. તારો રૂમ ! જયંતી ભડક્યો. પોતાનો રૂમ જોઈતો હોય તો હા પાડી દે એકાદ મૂરતિયાને, તે થયું. હું જીદે ચડી : છું ત્યાં સુધી આનંદનો રૂમ મારો જ રહેશે. એ રવિનો છે, જયંતી તાડૂક્યો, પરણીને આવશે તે જોઈશે ને એને ! જયંતીએ રૂમને ધરાર તાળું મારી રૂમમાં મૂકેલો મારો સામાન બહાર ફેંકી દઈ, એણે મને મારા જ ઘરમાં નિરાશ્રિત કરી નાખી. આવું બાપુ હરગિઝ કરે નહીં. એ જયંતીની જ આડાઈ હતી. હું પડકાર હતી. જયંતી સાંખી શકતો નહોતો. મેં નક્કી કર્યું છે, જયંતીનું હું જતું કરી એને ફાવી જવા નહીં દઉં. એમાં બાપુની અવહેલના છે, જે હું કરવા નથી માગતી. મારા અને જયંતીના આવા રોજના ઝઘડામાં પુષ્પા ગળતી ગઈ.

પુષ્પાનો જીવ મારામાં છે, પણ જીવે છે ચંદુ માટે. વીસ વર્ષનો પુખ્ત પુરુષ જેવો ચંદુ મેન્ટલી રિટાર્ડેડ છે. એના સારા થવાની કોઈ શક્યતા નથી. ચંદુની સ્થિતિ માટે પુષ્પા પોતાની જાતને દોષ દે છે. ચંદુને ઓઠે પુષ્પાને દૂણવાની જયંતીને મજા પડે છે : આ તે કંઈ માણસ છે, સાલો ચીભડું. નાખી આવવા દે ગાંડાને હૉસ્પિટલમાં તે જાય કખ માથેથી. પુષ્પા જેમ કરગરે તેમ જયંતીને શૂરાતન ચડે. આ જોઈ ક્યારેક એવું થાય, ચાલ, ભાગી જાઉં પંકજ જોડે. પણ પુષ્પાને જોઈ સમસમી બેસી રહું. આટલું ઓછું હતું કે જયંતીએ પાંચ વર્ષ વહેલી નિવૃત્તિ લઈ લીધી ને બેસી ગયો ઘરે. ઘરમાં નવરા બેઠાં સૌની ખોડખાંપણ કાઢ્યા વિના એનો દિવસ હવે આથમતો નહીં.

પુષ્પા જેમ નબળી પડતી જતી હતી તેમ ચંદુ બળદ જેવો જોરાવર થતો જતો હતો. એને સાચવતાં પુષ્પા અધમૂઈ થઈ જતી. આખો દિવસ ચંદુ રાડો પાડતો, ત્યારે જયંતી જેવો લાગતો. તે દિવસે નવડાવતાં અચાનક પુષ્પાને અજાણતાં જ ચંદુનો ધક્કો લાગ્યો ને એ ભીંત સાથે જોરથી અફળાઈ. સાબુવાળો ચંદુ એમ જ બાથરૂમની બહાર આવતો રહ્યો. એને જોઈ જયંતીનો પિત્તો ગયો, બેદરકારી માટે પુષ્પાને ભાંડતો ક્યાંય સુધી એ બેસી રહ્યો. ક્યાં-મરી-ગઈ-તું કરતો જ્યારે એ ઊઠ્યો, તે પહેલાં જ પુષ્પા પાછી વળી ગઈ હતી. આનંદ અને રવિ એક દિવસ વધુ રોકાયા નહીં. જયંતીએ ઉશ્કેર્યા, પણ બંને હરફ પાડ્યા વિના, અસ્થિકુંભ લઈ, હું-મારું-જીવન-બરબાદ-કરું છું, એવી સલાહ આપી જતા રહ્યા.

પુષ્પાની ગેરહાજરીમાં જીવન બદલાઈ ગયું. પુષ્પાની આટલી મોટી ખોટ પડશે એની મને ખબર નહોતી. જયંતી પુષ્પાની ખોટ જરાય સહી ન શક્યો. ઘાંઘો થઈ ગયો. પણ હું ખોટી પડી. એને કંઈ ફરક પડ્યો નહોતો. જયંતીનું વર્તન ત્રીજે જ દિવસે બદલાઈ ગયું. પુષ્પાના ગયા છતાં એ પોતાના જીવનક્રમમાં સહેજ પણ ફેરફાર સ્વીકારવા કે સહેવા તૈયાર નહોતો. એને મન હું પુષ્પાની અવેજીમાં હતી. હું દીકરી હતી, જયંતીને સંભાળી લેવાની મારી ફરજ હતી. પુષ્પા પર ઠલવાતો રોજનો રોષ હવે મારા પર ઠલવાવા માંડ્યો. મેં ડઘાઈ જઈ ઘર માથે ઉપાડી લીધું. સવારસાંજ રસોઈ, ચંદુને જોવાનો, નોકરીએ પહોંચવાનું, રાતે એ જ કામનો ઢગલો, ને પછી થાકીને લોથ.

સગાંવહાલાં, આડોશીપાડોશી મને જોઈને ખુશ છે. પોતાનાં સંતાનોને મારો દાખલો આપી મહેણાં- ટોણા મારી શકે છે. એમને મન હું સમજુ, ઠરેલ, કહ્યાગરી છું. પોતાના ઉમંગ-ઓરતા કોરે મૂકીને મેં માની ગેરહાજરીમાં ઘરડા બાપ અને ગાંડા ભાઈની જવાબદારી સરસ ઉપાડી લીધી છે. લોકો વખાણ કરે છે ત્યારે મને ગમે છે. પણ વખાણ મારા શ્વાસ તો નથી, ક્યાં સુધી ટકશે ? પછી મારું કોઈ જીવન નહીં ? મને જીવવાનો કોઈ હક્ક નહીં ? બધું ભૂલી જવાનું ? પંકજનેય ?

જયંતીની ફરિયાદો તો ખૂટતી જ નથી. હવે કહે છે, નોકરી છોડી દે, ઘર બરોબર સચવાતું નથી. હું નોકરી છોડીને ચંદુનું ધ્યાન રાખું એટલે એ છૂટો, જે મારા માટે શક્ય નથી. રહી રહીને જયંતી હવે ત્રાગાં કરે છે. પુષ્પાના સ્પર્શના હેવાયા ચંદુની મારફાડ મારાથી જીરવાતી નથી. ચંદુને જયંતીએ સાચવવો પડે છે એની લા'યમાં એણે મને વગોવવા માંડી છે : આ છપ્પરપગીને છે કોઈ માયા-મમતા ! લાચાર ભાઈ અને ઘરડા બાપ કરતાં લોભણીને એની નોકરી જ વ્હાલી છે. મોત પડે છે છોડતાં, બસ પૈસો, પૈસો મારો પરમેશ્વર. કપરા કાળમાં સંતાન સાથ ન આપે તો કામનાં શું મને ! હું સમસમી રહું છું. સાવ નગુણો છે. મને કલ્પના જ નહીં, પુષ્પાની લડાઈ એની ગેરહાજરીમાં મારે આમ બમણા જોરથી લડવાની આવશે. પંકજ પણ હવે નારાજ થવા માંડ્યો છે. એણે- ય લગ્નની ઉતાવળ કરાવવા માંડી છે.

મને ઘેર આવતાં એ દિવસે મોડું થયું, તે જયંતીને બહુ વાંકું પડ્યું. મારાથી રહેવાયું નહીં. મેં પૂછી નાખ્યું : આમ આ ક્યાં સુધી ચાલશે ? દીકરી છું એટલે શું ઘર સંભાળવાની ફરજ ફક્ત મારી જ ? કહેવાતા ઘરના ધણીની નહીં ? ભાઈને મારે જ સાચવવાનો, ચંદુના બાપની જવાબદારી નહીં ? હું નોકરી છોડી દઉં, કેમ ? તમારો સલાડો સંભાળવાનો શું મેં ઠેકો લીધો છે ? મારે મારો સંસાર માંડવાનો નહીં ? બાપની આવી કેવી અપેક્ષા દીકરી પાસે કે 'ટૂંપાઈ જા' ! જયંતીને ઝાળ લાગી ગઈ. હાથ પકડી ઉંબરે ઢસડતાં એ તાડૂક્યો : જોઉં છં કોણ સંઘરે છે તને ! મને પેટમાં ફાળ પડી, શું કરું ! રહું કે જાઉં ? ક્યાં ?

આવા પ્રસંગના અંદેશામાં મેં છૂટાં, એકલાં રહેવાનો વિકલ્પ કરી જોયો હતો. જે જગ્યા સુરક્ષિત હતી, ત્યાં હું-એકલી-જ-રહેવાની-છું જાણી એ લોકોએ મને હડસેલો દેતાં એમ મોં ફેરવી લીધું, જાણે, મારી ખુદની જગ્યામાં એકલાં રહેવાનો મારો ઇરાદો ઊધઈ હોય અને એમના સંસારને કોરી ખાઈ જવાની હોય ! દીકરી કરગરતી રહી : તું માની જા, ડાહી, સમજુ છે, આ પુણ્યનું કામ છે, કર. હેતલ કકળતી રહી : આ આપઘાત છે, અન્યાય, ગુનો. એ વખતે પંકજે મને સધિયારી.

મેં જયંતીને પંકજની વાત કરી. ડૂબતાના હાથમાંથી તરણું સટકતું હોય તેમ ઝાવું મારતો જયંતી તતડ્યો : નોકરીએ એટલે જાય છે, આવું છિનાળું કરવા ! જયંતી ત્યારે ભૂલી ગયો હતો, ત્રણ વર્ષ પહેલાં, મારો ભાર ઉતારવા, એ કોઈને પણ મારું દાન દેવા તૈયાર હતો. એ વખતની જરૂરિયાતના કાચિંડાએ રંગ બદલ્યો હતો. એને મન મારાં લગ્ન એનો દ્રોહ હતો. કોઈના પણ ભોગે એ પોતાની જરૂરિયાતોને પોષવા છટપટવા માંડ્યો હતો. એનાં સુખ-સગવડના યજ્ઞકુંડમાં મે મારાં લગ્નનાં હાડકાં નાખ્યાં હતાં એટલે જયંતીએ મને બદદુવા દેતાં અલ્ટિમેટમ આપી દીધું : સગા બાપ અને ભાઈને રઝળતા મૂકી તું તારું સુખ શોધવા નીકળી છો ને, પણ યાદ રાખજે, તારા હાથમાં ધૂળ ને ઢેફાં આવશે, સાલી ઘરની ઘાતક, નીકળ પહેરેલે કપડે ઘરની બહાર. ઊભે પગે હાલતી થા અબઘડી તું, જા જેની પાસ જવું હોય... તારે, સમજી !

પંકજ તો ક્યારનો લગ્નની ઉતાવળ કરાવતો હતો. એણે તરત રજિસ્ટર્ડ મૅરેજ માટે નોટિસ આપી દીધી. પંકજનું કહેવું હતું, માથે પડશે ને જો તું નહીં હોય તો જયંતી તરત શોધી કાઢશે બીજું કોઈ ભોગ લેવા જેવું. આવા જળો જેવા લોકો બીજાને ભોગે જ નભતા હોય છે. પંકજનું કહેવું સાચું લાગ્યું. મને કળ વળી. એ સમજાવતો હતો : જો હેતલ, તું થાકી ગઈ છે, હવે તું આરામ કર. નોકરી છોડી દે. બહુ કરી. મને ગમ્યું. કોઈક તો છે જે વિચાર કરે છે મારો. પણ મેં ના પાડી. હમણાં નહીં પંકજ, થોડાં વરસો વધુ કામ કરવા દે. આપણા માટે, બાળકો માટે થોડું સધ્ધર થઈ જવા દે, પછી છોડી દઈશ. તું મારું આટલું કહ્યું પણ નહીં માને-ની રીસમાં પંકજ બે દિવસ મને મળ્યો નહીં.

મળ્યો ત્યારે પંકજનો તોબરો ચડેલો હતો : બા સખત બીમાર છે હેતલ, ઘરમાં કોઈ પોતીકું નથી એમની સંભાળ લેવા. લગ્ન પછી નોકરી કરવાની તારે જરૂર નથી. હવે તું રાજીનામું આપી દે. હું હાંફતી ઊભી રહી. જો હેતલ, મારાથી હવે વધુ રાહ જોઈ શકાય એમ નથી, કેમ, તું શું વિચારે છે ? બોલતી કેમ નથી, હા કે ના. હૂં... ખેર... તને આ જો મંજૂર ન હોય તો મારું તને કોઈ દબાણ કે બંધન નથી. તારી મરજી. પણ બે દિવસમાં જવાબ આપજે, નહીં તો હું...

હું ત્યાં જ ખોડાઈ ગઈ ખીંટી જેવી. ખીંટી, જેના પર પંકજે પણ જયંતીની જેમ પોતાની જરૂરિયાત ટિંગાડી દઈ મને અલ્ટિમેટમ આપી દીધું હતું.

અત્યારે ગારુડીના સાણસામાં સપડાયેલી સાપણ જેમ વળ ખાતી વિચારું છું, મહુવરના સૂરે વશ વર્તી ડોલું કે ઇચ્છાધારી થઈ ફૂંફાડું ? છે ત્રીજો કોઈ વિકલ્પ મારા માટે, કિંમત ચૂકવ્યા સિવાયનો ? હવે સવાલ છે તો એક જવાબનો. કોને દઉં ? કેવો દઉં ? દઉં કે નહીં ? 'કામ્પોઝ' લાવી'તી, ક્યાં મૂકી દીધી મેં ? લઈ લેવા દે. સવારની વાત સવારે...

સવાર સવારમાં

તારિણીબહેન દેસાઈ

"ઘણો સમય થઈ ગયો... ઘણો સમય થઈ ગયો, ઘણો..." એમ બોલતો હાંફળો ફાંફળો થઈ ઊઠેલ સેલાર બેડરૂમમાંથી બાથરૂમમાં જોવા માંડ્યો, અને દાતણ કરવા જતો હતો ત્યાં જ સંભળાયું–

"જાગ ને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા, તુજ વિના ધેનમાં કોણ જાશે, એઈ જાગ ને જાદવા..."

આ સાંભળી સેલાર કૌમુદીને કહેવા માંડ્યો–

"ઘણો સમય થઈ ગયો અને મને ઉઠાડ્યો કેમ નહીં ?"

"તમને ઉઠાડવા તો હું ગાતી હતી – જાગ ને જાદવા..."

"પણ... મને ધ્યાન રાખીને ઉઠાડવો જોઈએ ને ?"

"પણ સેલાર ! આનાથી વિશેષ સારી રીતે કઈ રીતે ઉઠાડું ?"

આમ બોલતાં બોલતાં તો પાછું 'જાગ ને જાદવા' શરૂ થયું.

કૌમુદીનો રોજનો આ નિયમ. સવારના ઊઠી દાતણ વગેરેથી પરવારી ચા મૂકતામાં જ 'જાગ ને જાદવા' શરૂ કરે. આમ જુઓ તો સવાર એને જ માટે છે ને ? જલદીથી એણે ચા બનાવી સેલાર માટે ટેબલ ઉપર મૂકી. સારું છે ને કે એ બેડ ટીમાં માનતો નથી તે...

અને એ તો ચા પીવા બેઠો ખુરશી ઉપર ટેબલની સામે. ત્યાં જ ફોનની ઘંટડી વાગી. "કોનો ફોન હશે ?" એમ શરૂઆતમાં કૌમુદીને થતું. પછી તો ટેવાઈ ગઈ હતી. પણ સવારના પહોરની ફોનની ઘંટડી ઉપર એને ખૂબ ચીઢ ચઢતી. સવારના તો દાતણ-પાણી કરવાનાં, ઘરકામની શરૂઆત કરવાની, ત્યાં વળી ફોનની ઘંટડી ગમે ? માનસિક રીતે કેવી અડચણ ઊભી થાય ? સવારના તો ભગવાનનું નામ લેવું જોઈએ. ભજન આવડતું હોય તો ગાવું જોઈએ.

અને એણે તિરસ્કારપૂર્વક ફોન સામે જોયું. પછી પોતાનું કામ કરવામાં પડી ગઈ. કારણ ફોનબોન ઉપાડવામાં સમય ઘણો જતો રહે. એને તો પાછું કામથી પરવારી ઑફિસે જવાનું, જમવાનું બનાવી સાથે લઈ જવાનું, એ તો ખરું જ. પોતાને તેમ જ બાળકોને તો રોટલીશાક જ ફાવે, પણ સેલારને તો આખું જ જમણ જોઈએ — દાળ, ભાત, રોટલી, શાક. તેથી સેલાર માટે તો... એને પોતાને તો... દાળભાતથી સુસ્તી ચઢે, પણ... ખાઈપીને જો સૂઈ જ જવાનું હોય તો... સુસ્તી ચઢે તો તો સારું જ. જલદીથી ઊંઘ આવી જાય. અને સુસ્તીનો પૂરેપૂરો લાભ લેવાય.

વળી સેલારને સવારનું ખૂબ મહત્ત્વ. પણ... કૌમુદીથી જુદી રીતનું : સવારના તો બધાના જ ફોનબોન આવે... છાપુંબાપું વાંચવાનું... સમયસર બધે પહોંચવાનું. જોકે નોકરી કરતો ત્યારે તો ત્યાં સમયસર પહોંચવું યોગ્ય જ હતું, પણ હવે તો એને વળી ક્યાં જવાનું હોય સમયસર ? કૌમુદીના મનમાં એ જ પ્રશ્ન હતો. આમ તો હવે સેલાર પાસે સમય જ સમય હતો. તેથી સમયથી એ સમૃદ્ધ હતો. પણ સમય ઓછો પડે છે તેમ એને લાગતું.

અને દોડીને એણે સવારના પહોરમાં ફોન લીધો. "હે...લો...હે...લો" બોલવા છતાં પણ સામેથી જવાબને બદલે "હે...લો....હે...લો" જ આવતું હશે, એમ લાગ્યું. પછી તો હા...હા... ત્રણ છેંતાળીશ છપ્પન અને છાસઠ છે કે ભાઈ ! બોલો...બોલો..."

સામેથી ફોનમાંથી જ અવાજ આવતો હતો એના જવાબમાં સેલારે ચાલુ રાખ્યું–

"હેં...શું... સારું.... સારું...શું કહ્યું ? પહેલાં હું એ બધું લખી જ લઉં. પાંચ, નવજીવન સોસાયટી, આંબેડકર રોડ, ઠીક...ઠીક છે."

એમ બોલી સેલારે ફોન મૂકી દીધો. કૌમુદીને પહેલાં વિચાર તો આવ્યો, "કોનો ફોન હશે ?" પણ હમણાં તો ઘણા વખતથી એટલે કે લગભગ સેલારના રિટાયર્ડ થઈ ગયા પછી તો રોજ સવારના પહોરમાં જ ઘણા બધા ફોન આવે છે. જો કદાચ કોઈનો પણ ફોન સવારના ના આવ્યો હોય તો સેલાર ફોન કરે કોઈને ને કોઈને, તે પણ પાછો સવાર સવારમાં.

"બીજાને શું કામ ડિસ્ટર્બ કરો છો ?"

તોયે સેલાર એ કાંઈ સાંભળે જ નહીં. એને થાય કે આવી સહેલી વાત પણ એમના મગજમાં કેમ ઊતરતી નથી ? બધા લોકોને સવારે ફોન કરવાની તેમ જ ફોન લેવાની નવરાશ કેવી રીતે હોય ? સવારે તો બધા બધાથી પરવારવાની જ ધમાલમાં હોય ને ? સેલાર પણ એ સવારની ધમાલનો જ ઉપયોગ કરવા માંગતો હતો.

આમ રોજ આવું જ ચાલવાથી કૌમુદીએ સવારનું નામ 'ટેલિફોન' રાખ્યું હતું : તેથી બાળકોને ઉઠાડતી વખતે "ચાલો... ચાલો છોકરાઓ, ટેલિફોન આવ્યો ટેલિફોન આવ્યો." છોકરાઓને પહેલાં સમજ પડતી નહોતી. એમને થતું, ટેલિફોન આવ્યો હોય એમાં અમારે શું ? અમારા બધા ટેલિફોન વળી સવારે ક્યાં આવે છે ? પછી મમ્મીએ એનો ભાવાર્થ બરાબર સમજાવ્યા પછી છોકરાઓએ પોતે જ મમ્મીને કહ્યું–

"તો... પછી મમ્મી 'ટેલિફોન આવ્યો' એમ નહીં કહેતી, પણ... ટેલિફોન આવી કે પછી ટેલિફોન પડી એમ કહેવાનું."

પણ સાચું શું હતું કે સવાર પડી એટલે ટેલિફોનથી પડી કે પછી ટેલિફોનની પડી ? પણ આ તો બધું ગૂંચવાડિયું થઈ જાય. તેથી કૌમુદી ઘણી વખત કાંઈ બોલતી નહીં. વળી સેલાર સવારે જ્યારે ટેલિફોન ન પકડતો હોય ત્યારે એ છાપું પકડે. કોઈ વખત પેપરને આવતાં વાર લાગે અને સાડા સાત વાગી જાય ત્યારે એ પોતે પેપર લેવા ફેરિયા પાસે પહોંચી જાય; અને રસ્તામાં વાંચતો વાંચતો આવે. ઘેર આવી પલાંઠી વાળી ખુરશી ઉપર બેસી બેચાર કલાક પેપરમાં માથું નાંખી રાખે એટલે 'સવારને છાપું' નામ પણ આપી શકાય.

એક દિવસ કૌમુદી રોજની માફક સવારના 'જાગ ને જાદવા' ગાતાં ગાતાં ઘરકામ કરતી હતી ત્યાં જ એની નજર સ્વાભાવિક રીતે જ સેલાર ઉપર પડી, તો સેલાર ખૂબ જ ધ્યાનથી છાપામાં માથું નાંખી અંદર જોતો હતો. તેથી વાંચતો હશે એમ લાગ્યું. કૌમુદીએ સેલારને કહ્યું :

"સેલાર ! આ ચૂંટણીઓએ તો ભારે કરી. આખા રાષ્ટ્રને હલાવી દીધું. જુદી જુદી પાર્ટીઓ હવે અંદર અંદર લડશે અને કોઈ પણ રાજ્ય સ્થિર નહીં ચાલે. કેન્દ્રનું શાસન જુદું અને કેટલાંક રાજ્યનું શાસન જુદું. એટલે કેન્દ્રનો પ્રભાવ અને અમલ રાજ્ય ઉપર નહીં રહેવાનો."

આમ બોલ્યા છતાં સેલારનું માથું છાપામાંથી બહાર જ ન નીકળ્યું અને એનો અવાજ પણ... કૌમુદીને થયું કે છાપામાં આવેલા સમાચાર તેઓ કેટલા બધા ધ્યાનથી વાંચે છે ! જરાય આઘુંપાછું જોતા નથી ! તેથી પાછું બોલવા માંડી :

"આ... છાપામાં મોટા હેડિંગમાં વાંચ્યું નહીં... ઘઉં બે રૂપિયે કિલો અને તેલ પણ સસ્તામાં... પણ અત્યાર સુધી આટલી કિંમતે નહોતું મળતું તો હવે કેવી રીતે મળી શકશે ? તો શું અત્યાર સુધી એટલે બધે મોંઘે ભાવે વેચાતી વસ્તુના પૈસા ગયા ક્યાં ?"

તોયે સેલારનું માથું તો છાપામાં જ. ઘરનું કામ કરતાં કરતાં નાહવા જતી વખતે કપડાં હાથમાં રાખી હાથથી હડસેલો મારી સેલારને પાછું પૂછ્યું–

"બોલ ને, સેલાર ! તું તો છાપાનો અભ્યાસી છે. તને વધુ ખબર પડે ને ? હાલની રાષ્ટ્રની પરિસ્થિતિ... ?"

ત્યારે છાપામાંથી માંડ માંડ માથું કાઢી સેલાર બોલ્યો–

"હેં... શું કહ્યું... શું કહ્યું... તેં ?"

કૌમુદી તો નાહવા જતી હતી ત્યાં જ ઊઠીને પહેલો જલદીથી પોતે જ કપડાં લીધા વગર જ બાથરૂમમાં ઘૂસી ગયો. હવે વળી રિટાયર્ડ થયા પછી ઉતાવળ શેની ? ઘણો સમય થઈ ગયો હોય, પણ શેને

માટે ? જોકે ઘરની બહાર તો સવારે બંને નીકળે, પણ બંને પોતપોતાને સમયે. પહેલાં સેલાર નીકળે, પછી કૌમુદી. એટલે સવારે કૌમુદી બારણું બંધ કરે ને સેલાર ખોલે. સાંજે સેલાર બંધ કરે કૌમુદીના ઓફિસમાંથી આવતા પહેલાં ને ખોલે કૌમુદી. આમ રોજ જ ચાલે.

એક દિવસ રોજની માફક સેલાર બહાર ગયો હતો ત્યારે એની કૉલેજનો મિત્ર ગજુ એને મળવા આવ્યો. આમ તો આડાંતેડાં ગપ્પાં માર્યાં, પણ એની સાથે ઓળખાણ એવી ખાસ નહીં એટલે વધારે શું બોલે ? ચા-નાસ્તો થઈ ગયા પછી ગજુએ પૂછ્યું—

"ભાભી ! સેલાર તમને કહીને નથી ગયો ? જો.... આટલામાં જ ગયો હોય તો... કોઈને બોલાવવા મોકલો ને ?"

અને કૌમુદીએ પોતાના બે દીકરાઓને જ્યાં જ્યાં એના જવાની શક્યતા હતી ત્યાં ત્યાં તપાસ કરવા મોકલ્યા. બાજુવાળા પાડોશી જોષી સાથે એને સારું ફાવે. બંને એક જ જિલ્લાના એટલે જિલ્લા ફિલ્લાની વાતો કરે. ઓળખીતા-પારખીતાઓની વાતો કરે. એમ કરતાં રાત પડી જાય. ત્યાં તપાસ કરી તો ત્યાં એ નહોતો. પછી એ છોકરાઓને મોકલ્યા નીરુબહેન-સુબોધભાઈને ઘેર. એમની સાથે યોગબોગની વાતો કરે. યોગની શિબિરની પણ થોડીક, તેમ જ સાહિત્યિક ભાષણોની પણ. ત્યાં ઘરે આવવાનો સમય થઈ જાય. પણ... ત્યાં પણ નહોતો. પછી થયું, પેલા રાણાસાહેબ છે ને એ વળી સાંઈબાબાના અનુભવોની જાણ કરે. સેલારને જરા સંતસમાગમ ગમે. સંતોની વાતોથી પોતાનું જીવન સંતમય અને સારું બને એમ જરૂર લાગે. તો ત્યાં પણ તપાસ કરાવી. પછી કંટાળીને મિત્રે પૂછ્યું—

"કાંઈ નહીં, ભાભી ! રહેવા દો એને શોધવાનું. આજે એને મળવાનું લખેત નહીં હોય, બીજું શું ? બાકી મને તો એમ કે જેમ હું રિટાયર્ડ થયો છું તેમ એ પણ થયો જ હોય ને ? મને તો એમ જ હતું કે એ ઘેર હશે. અને મને જરૂર મળશે."

"પણ તમે જો આગળથી જણાવ્યું હોત તો... તેઓ મળી શકત."

"તો... શું એ રોજ જ બહાર જાય છે ?"

"હા... રોજ અને તે પણ દિવસમાં બે વાર, સવારે અને સાંજે."

"એમ... એટલે એ બિઝી છે ? શું કોઈ બીજું નવું કામ લીધું છે ?"

"ના... રે, ગજુભાઈ !"

"તો... શું વૉક લેવા જાય છે ? કારણ હમણાં હમણાં વૉક લેવા જવાની ઘણી જ ફૅશન નીકળી છે અને તમારે તો સામે જ બગીચો છે."

"હા... સામે જ બગીચો છે એ તો ખરું. વળી એ પણ સાવ જ સાચું છે કે વૉક લેવો શરીર માટે ઘણો જરૂરી છે. એવી કસરત શરીરને ખૂબ જ ઉપયોગી છે, આવા કલુષિત વાતાવરણને લીધે. સીધો ઓઝોન જ મળે હવામાંથી. પણ ભાઈ ! એ તો ક્યારેય ત્યાં જતા જ નથી."

"એમ... એવું કેવું ? તો... પછી જાય છે ક્યાં ?"

"એ તો ખબર નથી."

આમ પૂછપરછ કરી ગજુભાઈ તો જતા રહ્યા. પણ અત્યાર સુધી એ બાબત કાંઈ પણ વિચાર ન કરનાર કૌમુદી વિચારે ચઢી.

"હમણાં હમણાં એમની વર્તણૂક બદલાઈ ગઈ છે તો ખરી જ. પહેલાં તો કેવાં રંગબેરંગી કપડાં ખાસ ખરીદતા હતા અને હોંશથી પહેરતા હતા ! વળી ઓફિસમાં સીધાંસાદાં કપડાં પહેરવાથી ઘણા કંટાળી જતા, પણ... ઓફિસના સમય સિવાય હંમેશ રંગીન બની જતા. પૂરા શોખીન... પણ... હવે તો... રંગીન કપડાં પહેર્યાં હોય અને કોઈક જગ્યાએ બહાર જવાના હોય અને ફોનની ઘંટડી વાગે કે તરત જ રંગીન કપડાં બદલી નાંખે છે. આમ કરીને ઉંમરલાયક થઈ રહ્યા છે. ઘડપણને આવકાર આપે છે, આવકાર. એમનું નસીબ, આપણે શું કરી ?" આમ કૌમુદીને ચીઢ ચઢી.

બીજે દિવસે એ જ્યારે ઓફિસેથી ઘેર આવી ત્યારે એણે સેલારને ફોન ઉપર બોલતાં સાંભળ્યો—

"હેં... શું કહ્યું... બસો બાવીસ, જાગૃતિ સોસાયટી, નહેરુ રોડ અને પછી ત્રણ સો ત્રણ, ત્રીજે માળે, મંજૂષા, મનીષનગર, ગાંધી રોડ અને ત્યાંથી પછી સુભાષનગર... સમજી ગયો... સમજી ગયો...

સારું... સારું...."

એમ કહી ફોન મૂકી દીધો. પછી તરત જ કોઈ શોધખોળ કરવા બેસી ગયો. કૌમુદીને થયું તો ખરું કે શું શોધતા હશે ? પણ હું એમને કાંઈ પણ પૂછીશ તો... મારી પાછળ પડશે શોધવા માટે. છો ને જે કરતા હોય તે...

પછી બાળકો આવ્યા. એમને નાસ્તો-પાણી આપ્યાં... સાથે સેલારને પણ... તોયે એ તો પેપરમાં માથું નાંખીને કાંઈક લખ્યા કરતો હતો. બાકી તો દરેક વખતે–

"મને બહુ જ ભૂખ લાગી છે. છોકરાઓને નહીં, પહેલાં મને આપ–"

–એમ જ કહી ધમાલ કરે. પણ આજે તો શી ખબર શબ્દ-ખેલ ભરતા હશે કે ? કારણ, કૌમુદીને એવું બધું બહુ જ ગમે. જ્યારે કંટાળી હોય ત્યારે હંમેશ એ ભરે જ. અને પછી એ ફ્રેશ થઈ જાય. એ પણ મગજની એક કસરત જ છે ને ?

પાંચ-સાત વખત બોલાવ્યા છતાં પણ ન બોલતાં કૌમુદીએ સેલારને બૂમ પાડ્યા જ કરી ત્યારે–

"હા...હા... આવું છું."

—એમ કહ્યું તો ખરું, પણ તોયે એ તો લાંબા સમય સુધી કોરા પાનાને ભરતો જ રહ્યો છાપામાંથી. પછી માંડ આવ્યો તો ખરો ટેબલ પાસે. નાસ્તો પણ ઉતાવળે કર્યો. ત્યારે એને મન થયું પૂછવાનું–

"શું લખતા હતા. આટલું બધું ?"

પણ ઘણીયે વાર એ સવાલનો જુદો જ જવાબ આપતો હતો. તે એને ગમતું નહીં. તેથી કાંઈ પણ પૂછ્યું નહીં. પછી એ ઊઠ્યો. નાનકડી અમસ્તી હૅન્ડબૅગ કાઢી. એમાં થોડાંઘણાં સાદાં કપડાં ભર્યાં ઉતાવળે અને કહેવા લાગ્યો–

"ચાલો... ત્યારે કૌમુદી, હું જાઉં છું. રાત્રે કદાચ રોકાઈ પણ જવું પડે."

"અરે, પણ ક્યાં, સેલાર ! તમે જાઓ છો ક્યાં ?"

"જરૂરી છે ત્યાં જાઉં છું. આવી જઈશ કામ પતાવીને."

અને સેલાર તો ગયો. બાળકો તો બધું જોતા જ રહ્યા. પણ છાપાના જે પાનામાંથી લખતો હતો તે સ્વાભાવિક રીતે જ કૌમુદીએ જોયું અને એ તો રડતી રડતી બરાડી ઊઠી–

"અરે... રામ, સેલાર ! રિટાયર્ડ થયા પછી સમય પસાર કરવા તમે આવું અક્કલ વગરનું કામ ઉપાડી લીધું. તમે તો કેટલા મોટા ઑફિસર હતા ? કોઈક સારું કામ કર્યું — વિચાર્યું હોત તો..."

ને કૌમુદી ફસડાઈ પડી ખુરશીમાં.



પ્રતિબિંબનો પડઘો

મહેશ દવે

સુખી માણસના પહેરણની વાર્તા તમે સાંભળી જ હશે. બિચારો દુખિયો જણ સુખી માણસનું પહેરણ શોધવા નીકળ્યો. તે પહેરીને તેને સુખી થવું હતું. પણ બિચારાને સુખી માણસ જ ન મળ્યો. અને મળ્યો ત્યારે તે સુખિયા પાસે ખમીસ જ નહીં ! એ દુખિયો મારી પાસે આવ્યો હોત તો મારામાં તેને પૂરો સુખિયો જીવ જડત. ઉપરાંત મારાં ઢગલાબંધ 'શર્ટ્સ'માંથી હું તેને જોઈએ તેટલાં શર્ટ-બુશશર્ટ આપત.

હું બહુ સુખિયો છું. ભાગ્યની જ વાત. દેશને આઝાદી મળી તે અરસામાં ઉચાળા ભરતા એક અંગ્રેજ પાસેથી પપ્પાએ 'ફાઉન્ટન એરિયા'નો મોટો સ્ટોર 'ગુડવિલ'થી ખરીદી લીધેલો. પપ્પાએ ભારે મહેનત કરી સ્ટોર જમાવ્યો. બધું તંત્ર વ્યવસ્થિત ગોઠવ્યું. નાણી-વીણીને વિશ્વાસુ માણસો રાખ્યા. સ્ટોરના આવા તૈયાર 'સેટ-અપ' પર પપ્પાના આ એકના એક શાહજાદા બિરાજ્યા.

સ્ટોરમાં મારે ઝાઝું કરવાપણું નહોતું. સમયસર સ્ટોરમાં જાઉં ખરો. એકાદબે આંટા મારું. માણસો સાથે "કેમ છે, સારું છે" કરું ને પછી પહોંચી જાઉં મેડા પર, 'મેઝનીન ફ્લૉર'ના મારા ચેમ્બરમાં. વાંચું, ક્યારેક 'ટેપ' સાંભળું, પણ મોટે ભાગે મિત્રો સાથે તડાકા મારું.

મારો સ્ટોર બહુ મોકાની જગાએ છે. જૂના, નવા મિત્રો 'ફાઉન્ટન' આવે તો મળ્યા વગર ન જાય. મારા એ.સી. ચેમ્બરમાં પોરો ખાય, ચા કે ઠંડું લે. મને લાડમાં 'દાદુ, દાદુ' કહી સંબોધે. મને એ સંબોધન બહુ ગમે. તે સંબોધનમાં માન પણ છે, પ્રેમ પણ. હું જલસો કરું ને કરાવું.

પડકાર વગરનું જીવન ભરવા હું મિત્રોથી ભર્યો-ભર્યો રહું છું. જૂની મૈત્રીઓ તો જાળવું જ, નવાનવા મિત્રો કરતો જાઉં. બહુ મજા પડે જાતજાતના મિત્રો બનાવવાની. યુવાન ને આધેડ, કૉલેજિયન ને કૉલેજ-અધ્યાપક, નાટક-રસિયા ને નાટક કરનારા, સંગીત-પ્રેમીઓ ને સંગીતકારો, વેપારી ને શેરબજારિયા, રાજકારણના રસિયા ને બૌદ્ધિકો, સાવ સીધા ને જલેબી જેવા ગૂંચળિયા ! બધા સાથે આપણું જામે. વાતો સાંભળું, પૂરેપૂરા રસથી; અને મુશ્કેલીમાં બને તે મદદ કરું. દરેક મિત્રની, પ્રકૃતિ વળગણો, 'એન્ગ્યુલેરિટિઝ' સમજું, નિભાવું.

લોકોને ખૂલવું હોય છે, હળવા થવું હોય છે. તેમને સહૃદયી સાંભળનારની શોધ હોય છે. મિત્રો-પરિચિતોની આ જરૂરત હું પૂરી કરતો રહું છું. તેઓ મારી પાસે ઊઘડે, તેમની ખાનગી 'કૉન્ફિડેન્શિયલ' વાતો પણ મને કહે. તેમને મારામાં ભરોસો. ઘણી વાર વાત બહુ સામાન્ય હોય તોય તેમાંથી માણસના મનનું અજબ અટપટું ચિત્ર મને મળતું રહ્યું છે.

નુસરત ફતેહઅલીનું નવું 'આલ્બમ' સાંભળતો બેઠો હતો ત્યાં ક્લોઝ સરકિટ ટી.વી.ના મારી સામેના સ્ક્રીન પર સ્ટોરમાં દાખલ થતો સુકેતુ દેખાયો. મારી ઝૂલતી ખુરશીમાં હું જરા ટટ્ટાર થઈ ગયો. સુકેતુને મળવાની ઉત્સુકતાએ મને સતેજ કર્યો. સુકેતુ જૂનો મિત્ર છે. ખાસ્સો 'હેન્ડસમ' છે. દેખાવડો ખરો, પણ રૂપાળો ન કહેવાય. નાક-નકશો સારો, શરીરનો બાંધો 'ઍથલેટિક', પણ હાઇટમાં બિચારો જરા માર ખાઈ ગયો છે. સુકેતુ કામદેવનો અવતાર તો નથી, પણ એનામાં કશુંક એવું છે, જેથી છોકરીઓ, યુવતીઓ, અરે ! સહેજ પ્રૌઢ વયની સ્ત્રીઓ પણ તેના તરફ ફૂદાંની જેમ આકર્ષાય-ખેંચાય.

બીજા પણ આવા દાખલા મેં જોયા છે. તેમનામાં કંઈક એવું ચુંબક હોય છે કે લલનાઓ તેમની પાસે લટૂડી-પટૂડી થઈ જાય. અમારી કૉલેજના પ્રો.

ભાગવતની જ વાત લો. તેમનો પીરિયડ પૂરો થયો નથી ને છોકરીઓનું ટોળું હુડુડુ... હસ્ કરતું એમની પાછળ દોડ્યું નથી. તેમને ઘેરી વળે. કેટલાય સવાલ પૂછે. અમને છોકરાઓને તો ભાગવતસાહેબના લેક્ચર પછી ક્યારેય કોઈ સવાલ ઊભો થયો નથી. પણ આ ઘેલહાગરી છોકરીઓ તો સવાલ પૂછવા ધક્કા-મુક્કી કરે ! સ્ટાફરૂમમાંય પહોંચે. મારી પાડોશમાંય એક આધેડ વ્યક્તિ છે. દેખાવે ઠીક છે. પણ ખાસ એવું કંઈ નથી. પણ છતાંય બૈરાંઓને એમનું ઘેલું !

આ અમારા સુકેતુનુંય એવું. લહેરી લાલો, ભણેલો-ગણેલો, સાવચેતીથી શેરબજારનું કામ કરી સારું કમાતો, કુટુંબ-કબીલાવાળો હેતાળ માણસ, પણ 'ઓ બૉય્ ઓ બૉય ! સાલ્લો લેડી-કિલર' ! છોકરીઓ એની પાછળ ગાંડી. ઘણાને એની ઈર્ષ્યા આવતી, પણ મને એનામાં 'ઑબ્જેક્ટિવ' રસ. એટલે કે છોકરીઓના ઘેલાપણાથી તેને કેવું લાગતું હશે તે જાણવાનું મન. પણ હું કાંઈ એને સીધું પૂછું નહીં. એ મારા સ્વભાવમાં નથી.

આજે ઘણા વખતે સુકેતુ મળ્યો. ચેમ્બરમાં એ આવ્યો કે હું ખુશીથી ઊભો થઈ ગયો. એ પણ જરા મલકાયો. પણ એના મોં પરની ઉદાસી અછાની ન રહી.

"કેમ બૉસ, આજે ઢીલા દેખાઓ છો ? શેરબજારમાં કંઈ ગડબડ ?" મેં સુકેતુને હળવો કરવા કાન સરવા કર્યા. મને ખબર કે શેરબજારમાં સુકેતુ મોટી થાપ ખાય નહીં ને શેરબજારની ઊથલપાથલ તેને ઝાઝી અસર કરે નહીં. પણ તેને ઉઘાડવા માટે શેરબજારના સવાલની તરકીબ સારી હતી.

"શેરબજારકો મારો ગોલી !" ટેબલ પર પડેલા એક નાના સોપારીના કટકાને સુકેતુએ સ્ટ્રાઇકરની જેમ આંગળીના સ્ટ્રોકથી ઉડાડ્યો. શેરબજારની બાબતમાં સુકેતુ હું માનતો હતો તેવો જ નફકરો હતો. "દાદુ, શેરબજાર તો હવે આપણને પચી ગયું, રોજનું થયું. તેના ફટકા, ઝટકા આંચકા ન આપે. હમણાં આપણે જુદા શેરોની દુનિયામાં છીએ."

"અચ્છા ?..." હું સુકેતુની વાત સમજ્યો નહોતો. પણ વાત આગળ ચાલે એવો પ્રશ્નાર્થ-આશ્ચર્ય-હોંકારો આપી હું એની સામે તાકી રહ્યો.

"દાદુ, તમને શેરો-શાયરીનો શોખ ખરો કે ? આ ઉર્દૂ શાયરો સાલ્લા મારી નાખે એવા શેર લખે છે." સુકેતુ કયા શેરની વાત કરતો હતો તે મને હવે સમજાયું.

મને જરા આશ્ચર્ય થયું. આ પહેલાં મેં સુકેતુ પાસે કદી શેર-શાયરીની વાત સાંભળી નહોતી. મેં મારી મર્યાદા પ્રગટ કરી : "બૉસ, મને તો ઉર્દૂમાં ઝાઝી ગમ પડતી નથી. હા, વોરા-મેમણ ભાઈઓના મુશાયરા માણ્યા છે ખરા – શયદા, બેફામ, મરીઝ ને એવા બધા. પણ તમને વળી શેર ક્યાં મારી ગયો ?"

'શેર' શબ્દ પર મેં સસ્તો 'પન' કર્યો.

'કહેવું ન કહેવું' એવી કંઈ ગડમથલ પછી આખરે ઊંડો શ્વાસ લઈ સુકેતુએ વાત માંડી :

"હમણાં હું કેરાલા ફરી આવ્યો, ઇન્દુ અને બાળકો સાથે. ઍલ્લેપી, થૅક્કેડી, મુન્નાર ને કોડાઈ થઈ મદુરાઈથી પાછો આવ્યો... શું બ્યૂટી છે સાલી ! શું ગ્રીનરી !"

"અચ્છા... તો વો બ્યૂટીને આપકો શાયર બના દિયા ?" જરાક મજાકિયા ટોનમાં, શાયરાના અંદાજમાં મેં ફિલ્મી કટ મારી.

"નૉફ્ દાદુ, નો... કુદરતી સૌંદર્યથી સાલું કોઈ શાયર બનતું નથી. શાયરી તો દિલમાંથી નીકળે, દર્દમાંથી ટપકે. દિલ હોય, કંતાઈને વલવલતું હોય અને ખુદાએ શક્તિ બક્ષી હોય તો શાયરી લખાય."

હું તો ચમકી ગયો. શું થયું હતું સુકેતુને ? શેરબજારનો આ રંગીલો રાજ્જા જાણે ઘાયલ થઈ ગયો હતો. શાયરોની ભાષા બોલતો હતો. મેં ધીરે રહીને મશ્કરી કરી, "જનાબ, ઘાયલ તો નથી થઈ ગયા ને ?"

"આપણે તો શું ઘાયલ થવાના ?" સુકેતુના 'રેટોરિક' જવાબમાં ઇન્કાર હતો, પણ એના

નિસાસામાં ટપકતી વેદનામાં હું સ્પષ્ટ એકરાર સાંભળી શક્યો. જોકે વ્યક્ત વાણીમાં સુકેતુએ ઇન્કાર ચાલુ રાખ્યો : "ઘાયલ તો નથી થયો... પણ એક જબરજસ્ત ઘાયલ માણસને મુન્નારમાં મળવાનું થયું."

"હું... હું" મેં રસ દેખાડતો હોંકારો ભણી સુકેતુને તેની કથાની કેડી પર મૂક્યો.

"થેક્કેડીથી અમે મુન્નાર ગયાં. ઇટ વૉઝ અ વન્ડરફુલ હિલી ડ્રાઇવ ! વાંકાચૂંકા, ચડતા-ઊતરતા રસ્તા, ચોતરફ લીલમલીલા ચાના ઢળતા બગીચા, આડાં-તેડાં-ઊંચાં-ઊભાં-લથડેલાં વૃક્ષો, સૂમસામ વાતાવરણમાં ગોરંભાયેલી ગહન શાંતિ... તમને પ્રિયજનની યાદ આવી જાય. થયા કરે, 'અરે ! એ સાથે હોત તો !' "

મને કહેવાનું મન થઈ આવ્યું, "તારાં પ્રિયજનો પત્ની ઇન્દુ અને બાળકો તો સાથે જ હતાં." પણ મેં જાતને રોકી. કહેનારો ખુલ્લે-ખુલ્લું ન કહે તો ગુપચુપ નિહાળતા રહેવું એ સારા શ્રોતાનું લક્ષણ છે.

"મુન્નાર પહોંચ્યાં... ચઢાણ પર થઈને અમારી ટેક્સી 'સ્ટર્લિંગ રિઝૉર્ટ' પર પહોંચી." સુકેતુએ વાત આગળ ચલાવી, 'સાલ્લાઓએ મુન્નાર, કોડાઈ પર શું અફલાતુન સગવડવાળા 'કૉમ્પ્લેક્સ' બનાવ્યા છે ! આપણી તો 'સ્ટરલિંગ'ની મેમ્બરશિપ વસૂલ થઈ ગઈ."

"એમ કે ?" રસ દર્શાવતો ટહુકો કરી મેં સુકેતુને એની વાતમાં વહેવા દીધો.

"રિઝૉર્ટના રિસેપ્શન કાઉન્ટર પર એક ફાંકડો પંજાબી યુવાન બેઠો હતો. ઇન્દુ ને બાળકો ટેક્સીમાં બેઠાં હતાં. હું યુવકને મળ્યો. મેં મારી ઓળખાણ આપી, બુકિંગ-કન્ફર્મેશન બતાવ્યું અને 'શેક-હેન્ડ' માટે હાથ આગળ કર્યો. "વેલકમ સર, રાકેશ હિઅર" કહી તેણે હાથ બઢાવ્યો. અમારી દષ્ટોદષ્ટ મળી, હાથ મિલાવ્યા. હું પોતાને જ મળતો હોઉં એવી લાગણી થઈ. ભુવનમંડળમાં ઘંટડીઓ બજી." એક ક્ષણ સુકેતુ ખોવાઈ ગયો.

હું ઓળખતો હતો તેના કરતાં આ તદ્દન જુદો સુકેતુ હતો. સુકેતુ કદી આટલો લાગણીભીનો બની શકે તેની મને કલ્પના નહોતી.

ખોવાઈ ગયેલો સુકેતુ ખોવાયેલા અવાજે જ બોલ્યો, "એ ઘડીએ જ હું સમજી ગયો કે આ પંજાબી યુવક રાકેશ મારા જેવો જ છે."

સુકેતુએ મને બીજો અચંબો આપ્યો. મારાથી બોલી જવાયું : "તારા જેવો ?"

સુકેતુ સાવધ થઈ ગયો. "એટલે કે તમે લોકો કહો છો એવો મારા જેવો 'હેન્ડસમ', 'લેડી-કિલર'."

"અમે શું ખોટું કહીએ છીએ ?" મેં સહજભાવે પૂછી નાખ્યું.

"ફ્રેન્કલી કહું તો તમે ખોટા નથી. હું જાણું છું, સાલ્લાં 'સિલિ' બૈરાંઓ મારી પાછળ ગાંડાં-ઘેલાં કાઢે છે. પણ એ આશીર્વાદ નથી, અભિશાપ છે." સુકેતુ પાછો વિષાદમાં ડૂબ્યો.

"હાઉ કમ ? (એ કેવી રીતે ?)" સુકેતુ મને સમજાતો નહોતો

"રાકેશની વાત પર આવું." સુકેતુએ ટ્રેક બદલ્યો. "ઇન્દુ અને બાળકો થાકી ગયાં હતાં. 'લન્ચ' લીધા પછી તેઓ અમારા 'સ્વિટ'માં સૂઈ ગયાં. પણ મને ઊંઘ ન આવી. રાકેશ મનમાંથી ખસતો નહોતો. મેં ધીમેથી બારણું ખોલ્યું. લૅચ-કી લઈ હું બહાર નીકળી ગયો. પગથિયાં ઊતરતો ઊતરતો નીચે 'રિસેપ્શન' પર પહોંચ્યો. ત્યાં કોઈ નહોતું. અત્યારે કંઈ કામ જણાતું નહોતું. બધું સૂનકાર હતું. હું બહાર આવ્યો. ઑફિસ-રિસેપ્શનની એક બાજુએ લાલ માટી – આચ્છાદિત ઓપન લાઉન્જ હતી. લાઉન્જમાં ઊભો ઊભો રાકેશ ઢોળાવ પરના ચાના બગીચા પર શૂન્ય નજરે જોઈ રહ્યો હતો."

સુકેતુની વાત હવે રહસ્યપૂર્ણ બનતી જતી હતી. આ રાકેશનું શું છે તે જાણવા હું વ્યાકુળ ને આતુર થઈ ગયો હતો. પણ વિવેક ખાતર મેં પૂછ્યું, "ચા મગાવું ?"

હાથના ઝટકાની ચેષ્ટાથી સુકેતુએ ચાનું સૂચન ફગાવી દીધું, તેણે વાત આગળ ચલાવી : "મેં રાકેશ સાથે વાતો કરવા માંડી. થોડો ઘરોબો કેળવ્યો. પછી પૂછ્યું, 'તારા જેવો જુવાન આ એકાંત વેરાન પ્રદેશમાં આવીને કેમ પડ્યો છે ?' જવાબમાં એણે એક ઉર્દૂ શેર કહ્યો. શેર તો મને યાદ રહ્યો નથી. પણ રાકેશે તેનો અર્થ સમજાવેલો તે યાદ છે. 'હવે આ જગ્યા શું કે પેલી જગ્યા શું ? એના ગયા પછી બધે જ એકાંત વેરાન છે' !"

સુકેતુ પણ જાણે શૂન્યમાં ખોવાઈ ગયો. ઘેરા-ભીના સ્વરમાં એણે રાકેશની વાત આગળ વધારી : "રાકેશે મને એની આખી કથા કહી. રાકેશ માટે મને બહુ લાગી આવ્યું. મારી એના વિષેની 'ઇન્સ્ટિન્ક્ટિવ' (સહજ) સમજણ સાચી પડી. મારી જેમ એની આગળ-પાછળ પણ છોકરીઓ પતંગિયાની જેમ ઊડાઊડ કરતી હતી. શરૂઆતમાં તેને એ ગમ્યું. પણ વખત જતાં એ બધું ફિસ્સું લાગવા માંડ્યું. હવે ખૂબીની વાત જુઓ, કેટલીય રૂપાળી, ચબરાક, અમીર, અલ્લડ છોકરીઓ રાકેશ પાછળ મરતી હતી. પણ એનું દિલ લાગી ગયું એક સાવ સામાન્ય છોકરી ઉપર !"

વાતના વળાંકે સુકેતુ અટક્યો. મેં મમરો મૂક્યો, "રાજાને ગમી તે રાણી. સામાન્ય તો સામાન્ય, રાકેશે એ છોકરી સાથે પરણી જવું હતું. આમ વેરાનમાં ભાગી જવાની શું જરૂર ?"

સુકેતુએ ડોકું હલાવ્યું : "દાદુ ! નહીં સમજાય તમને. જીવનમાં સવાલોના જવાબ આટલા સરળ નથી હોતા." સુકેતુ રાકેશના પક્ષે બોલવા માંડ્યો : "જુદી જ તકલીફ ઊભી થઈ. ભલભલી છોકરીને આકર્ષતા રાકેશને પેલી બાળાએ કોઠું જ ન આપ્યું ! કેટલીય કોશિશ કરી, પણ પેલી દાદ જ ન આપે ! પોતાના પ્રેમની વિફળતાની વાત રાકેશે કેટલાય ઉર્દૂ શેરો સંભળાવીને મને સમજાવી. એના શેરોથી તો હું ખલાસ થઈ ગયો. ઉર્દૂ શાયરી માટે શોખ જાગ્યો. શાયરી પામવા માટે હવે તો મેં ઉર્દૂ શીખવાનો નિર્ણય કર્યો છે."

સુકેતુના શેરો-શાયરીના નવા આકર્ષણનું રહસ્ય મને સમજાયું. સુકેતુની ઉર્દૂ શીખવાની વાત મને ગમી. મેં સુકેતુના ઉત્સાહને દાદ આપી. પણ રાકેશની વાતમાં મને રસ પડ્યો હતો. મેં પૂછ્યું :

"પણ પેલી છોકરીને વાંધો શો પડ્યો ?"

સુકેતુ વળી જરા ઉદાસ થઈ ગયો : "છોકરીએ રિસપૉન્સ ન આપ્યો ત્યારે અંતે રાકેશે જઈને તેની પાસે એકરાર કર્યો, પ્રેમની ભીખ માંગી. પણ છોકરીએ નનૈયો જ ભણ્યે રાખ્યો. કહે, 'મારો પ્રિયતમ હું બીજા સાથે 'શેર' ન કરી શકું. મારો હોય તે મારો જ. મારી એકલીનો જ. અને તારી ફરતે તો અનેક હોય...' જોયું ને ! રૂપાળા હોવાનું સદ્‌ભાગ્ય શાપ બની બેઠું !"

સુકેતુ ચૂપ થઈ ગયો. થોડી વાર પછી કહ્યું, "દાદુ, હવે ચા મગાઓ." સુકેતુ જાણે થાકી ગયો હતો. વિષાદભરી નજરે મારી ખુરશી પાછળના પાંદડા-વિહોણા સૂના વૃક્ષના ચિત્રને તાકી રહ્યો.

એકાએક મને વહેમ પડ્યો : "રાકેશની કથા સુકેતુની પણ કહાણી હતી કે શું ?"

પ્રવીણસિંહ ચાવડા

વિનોદને સારી સરકારી નોકરી હતી. ઑફિસમાં એની છાપ સ્વચ્છ, નિષ્ઠાવાન માણસ તરીકે હતી. કાગળ ઉપર મરોડદાર અક્ષરે 'સવિનય જયભારત સાથે–' એવું લખે ત્યારે એ હળવાં સ્પંદનો અનુભવતો. એના અક્ષરો જેવાં જ સુરેખ, મરોડદાર બે બાળકો હતાં. ઘેરથી ઑફિસ ચાલતો જતો, બહારના નાસ્તાની ટેવ નહોતી રાખી, સવારમાં જ કલાકકલાક ચાલવા જતો અને સ્કૂલ-કૉલેજના દિવસોમાં હતી એવી સ્ફૂર્તિ હજુ એના પગમાં હતી. સવારે વહેલો જાગી જતો અને ધાબા ઉપર ચડી અંધારામાં પૂર્વના આકાશ તરફ તાકી રહેતો.

ત્યાં થોડાથોડા દિવસના અંતરે આ બનાવો ઉપરાઉપરી બન્યા.

હાથ-મોં ધોઈ રેલવે ફાટકની પેલી બાજુ ઘઉં અને રાયડાનાં ખેતરો વચ્ચે ચાલવા જવાનું વિચારતો એ ઑફિસેથી પૂરપાટ ચાલતો આવતો હતો ત્યાં શેરી વચ્ચે વૃંદાવનદાસ મળ્યા. એ પી.દાસ ઍન્ડ કું.વાળા પ્રમોદભાઈના બાપુજી હતા.

રેલવેમાં ગાર્ડની નોકરીમાંથી પંદર વર્ષ પહેલાં રિટાયર થયેલા હતા, એટલે ધોતિયા ઉપર અડધી બાંયનો બુશકોટ પહેરતા. ધોતિયું પોતાનું અને બુશકોટ પુત્રનો ઊતરેલો. બે હાથ થોડાક પહોળા રાખી ડોલતા ડોલતા, કંઈક શોધતા હોય એમ ચાલતા આવતા હતા.

વિનોદની પાસે આવતાં એમણે કહ્યું, "કુલ પાંચ થયા."

"શું પાંચ થયા ?"

ડોસાનો અવાજ ભારે હતો. રોજ વહેલી સવારે પ્રભાતિયાં ભરડતા એટલે દિવસે દિવસે અવાજ વધારે ઘૂંટાતો હતો અને એને કારણે સામાન્ય વાતચીતના શબ્દોને પણ જુદો રણકો મળતો હતો.

"હું અને દીનદયાળભાઈ બે તો હતા જ."

"દીનદયાળભાઈ ?"

"કોઠારીના બાપુજી."

કોઠારીના ઓટલે એક ડોસા બેસી રહેતા, પણ એમને કોઈ નામ હોય એવો વિચાર વિનોદને આવ્યો નહોતો.

"બે થયા ? પછી આત્મારામભાઈ, શુક્લ અને ઇન્કમટૅક્સવાળા માથુર. આમ અમે પાંચ થયા. સારું રહે છે. આમ ગ્રૂપ હોય તો મજા આવે ને ?"

એને ઉતાવળ હતી. અંધારું થાય એ પહેલાં ફાટકની પેલી બાજુ પગ મૂકી દેવો એમ મનમાં હતું. આવી વૃદ્ધોની વસ્તીગણતરીની દૃષ્ટિએ ક્યારેય વિચારેલું નહીં એટલે એને હસવું આવ્યું. પગ ઉપાડવાનું કરતાં કહ્યું, "એ સાચું. કંપની રહે."

ડોસાએ એક ડગલું નજીક આવી, સહેજ આગળ નમી દાંતનું ચોકઠું ચમકાવ્યું. "તમે ક્યારે જોડાઓ છો ?"

ત્યારે તો "હું-શું-મારે –" એવું કરતો એ ત્યાંથી ખસી ગયો. ઘરમાં પેસતાં હસવું આવ્યું. પત્નીને કહેવા જતો હતો — આ ડોસો ! મને રિટાયરમેન્ટનું પૂછે છે ! પણ પત્ની ચશમાં ચડાવી ચોખા વીણતાં હતાં તે ખાસ્સાં દૂર લાગ્યાં. પહેરણને બદલે ટીશર્ટ પહેરી એ નીકળી ગયો. ચાલ દોડવા જેવી રાખી.

બે દિવસ પછી સાંજે જોશી એની વહુ સાથે મળવા આવ્યો. જોશી એની સાથે નોકરી કરતો હતો અને છ મહિના પહેલાં રિટાયર થયો હતો. તાજાં પરણેલાં હોય એમ ડોસોડોસી વારંવાર આમ જૂના સાથીદારોને ઘેર પહોંચી જતાં, એકબીજાની સામે જોઈ લડાતાં, આંખના ઉલાળા કરતાં તથા આ આશ્રમ અને પેલી જગ્યા, અમુક બાપુ અને ફલાણા મહંત, પ્રેક્ષાધ્યાન અને ઢીંકણી સમાધિ — આવી આવી વાતો કરતાં. ડોસી પાતળી અને નીચી હતી, અવાજ ચીબરી જેવો હતો અને ચારેબાજુ ઊડાઊડ કરતી હતી. "શું ખવડાવો છો, ભાભી ?" એમ કરીકરીને બટાટાવડાં બનાવડાવ્યાં હતાં અને ત્રણ જાતની ચટણી સાથે ગરમગરમ ઘાણ ઊતરે તે ઉડાવી રહ્યાં હતાં.

ડોસીએ જીભ બહાર કાઢી એના ઉપર એક

ટુકડો મૂકી જીભ ત્વરાથી અંદર ખેંચી લેતાં પૂછ્યું, "તે વિનોદભાઈ, એમ કે'તી'તી, તમારે કેટલા બાકી ?"

એ કંઈ સમજે એ પહેલાં જોશીએ એનો જવાબ આપ્યો, "ચાર."

એણે કંઈક આવેશથી કહ્યું, "કેમ, તમને હું ઘરડો લાગું છું ?"

જોશીએ એક આંખ ઝીણી કરી. "નેક્સ્ટ ફેબ્રુઆરી ને ? ચાર મહિના રહ્યા કે વધારે ? તું ઘરડો નહીં, જા. તું દૂધ પીતું બચ્ચું."

આમ નખરાં કરતાં, એકબીજાને ટપલીઓ મારતાં એ ગયાં.

બીજા દિવસે રવિવાર હતો. એ રજનીભાઈના ઘેર ગયો. રજનીભાઈ મૂળ તો એના મોટાભાઈના મિત્ર હતા, પણ કોઈ વાર એમની પાસે બેસી વાતો કરવાનું એને ગમતું. એ ગયો ત્યારે રજનીભાઈ નહોતા એટલે પાછા વળવાનું કરતો હતો, પણ ભાભીએ આગ્રહ કરીને બેસાડ્યો અને ચા બનાવતાં બનાવતાં રસોડામાંથી ઊંચા અવાજે ઘરના સમાચાર પૂછ્યા.

એ "હા-હું" એવા જવાબ આપતાં એક મૅગેઝીનનાં પાનાં ફેરવતો હતો ત્યાં પવનનો સપાટો લાગ્યો અને એક આકૃતિ એની સામે કૂદી પડી. એને ખાતરી નહોતી, પણ 'હૂપ' એવો અવાજ સાંભળવાની શંકા તો મનમાં રહી જ ગઈ.

"ગુડ મૉર્નિંગ, સર !"

એક ડોસો એના મોં પાસે મોં લાવી ન સમજાય એવા ચાળા કરતો હતો.

એણે બને તેટલી સ્વસ્થતાથી કહ્યું, "ગુડ મૉર્નિંગ."

ડોસાએ આગળના દાંત હલાવ્યા અને પાછો હઠ્યો. "મહેમાન લાગે છે. ક્યાં ગયા પ્રોફેસર ?"

"બહાર ગયા છે." એણે કહ્યું.

"ઊર્મિબેન," ડોસાએ ત્રાડ નાખી. "મહેમાનને ચા તો પાઓ."

"એ જ કરું છું,", કહેતાં ઊર્મિબેન ચા લઈને આવ્યાં અને ખુલ્લા હાસ્ય સાથે ઓળખાણ કરાવી, 'આ અમારા ઉપાધ્યાયકાકા સામે રહે છે !"

એમણે વિનોદની ઓળખાણ આપી એ સાથે ઉપાધ્યાયકાકાની આંખોમાં સ્નેહ ઊભરાઈ આવ્યો. "અહાહા ! ગવર્નમેન્ટ સર્વિસ !"

"ઉપાધ્યાયકાકા પણ ગવર્નમેન્ટમાં હતા."

કાકાએ નમ્રતાથી હાથ જોડ્યા, 'જી.એ.ડી.માં ડેપ્યુટી સેક્રેટરી તરીકે રિટાયર થયો. પૂરાં અડત્રીસ વર્ષ સરકારી નોકરી કરી. કેટલાં ?"

"અડત્રીસ."

અચાનક ડોસાએ એના બે ખભા પકડી હડસેલો માર્યો, "આરામથી બેસો, સાહેબ, તકિયાને અઢેલીને–"

ઊર્મિબેનથી ચીસ પડાઈ ગઈ, "અરે, એમની ચા–"

"સર ભગવતસિંહ ગોંડલનરેશ," ડોસાએ કહ્યું અને કોઈ મંત્ર મળ્યો હોય એમ ચપટી વગાડતાં વગાડતાં ઓરડામાં ફરી નૃત્ય કરવા લાગ્યા.

"તે — ભગવતસિંહનું શું ?"

"સોળ વર્ષની ઉંમરે ગોંડલ રાજ્યની નોકરીએ જોડાયો. પગાર કેટલો, ખબર છે ? અઠ્ઠાવીસ રૂપિયા." પછી એક કૂદડી મારી કહ્યું, "ઊર્મિબેન, સાહેબને આપણી મંડળીમાં બોલાવીએ."

ઊર્મિબેને વિનોદને સમજાવ્યું. "અહીં આ લોકોનું મજાનું ગ્રૂપ છે. સામે પેલો પ્લૉટ ખાલી છે એમાં ચારપાંચ બાંકડા મુકાવ્યા છે. અને રોજ સાંજે મળે છે. ચારથી છ, નહીં, કાકા ?"

"ચારથી આઠ. અમે બાર થયા છીએ. તમે પણ આવો કોઈ વાર, સાહેબ. શું મજા આવે છે ! એં, ઘડપણ-બડપણની વાત નહીં. દુનિયાકી ઐસીતૈસી. કેમ, ઊર્મિબેન ?"

"આ લોકો તો બહુ મજા કરે. ગયા રવિવારે આપણે ધાબે મિલન જેવું રાખ્યું હતું. ભજન ગાયાં, ફોટા પડાવ્યા, નાસ્તાપાણી કર્યાં. બધાં તો કહે, આમને ઘેર શું છે ? છોકરાંની બર્થડે પાર્ટી છે ? – એવું પૂછે."

"આવો, આવો, તમે પણ આવો." કહેતા કાકા છલાંગ મારીને જતા રહ્યા.

ઘેર ગયા પછી મોડે સુધી વિનોદને ધાબા ઉપર ઊછળકૂદ કરતાં ભીની આંખોવાળાં બોખાં ટાબરિયાંનું દૃશ્ય દેખાયા કર્યું. એમાં કોઈ એને કોણી મારતું હતું

તો કોઈ એના પહેરણની ચાળ ખેંચતું હતું.

આ બનાવો એક પછી એક, કોઈ આયોજનનો ભાગ હોય એમ, બન્યા.

વિનોદે ચાલવાનો સમય વધારી દીધો અને સહેજ વધારે ઝડપથી ચાલવાનું રાખ્યું, પણ કંઈક આડું ઊભું રહેતું હોય, કોઈ હાથ પકડીને ખેંચતું હોય એવું થતું હતું. સાંજે પાછો વળે ત્યારે અંધારામાં પાતળા વાંકા વળી ગયેલા આકારો નફ્ફટાઈથી હસતા એની આજુબાજુ નૃત્ય કરી એને પજવવા લાગ્યા. વૃંદાવનદાસ તો શેરીમાં ગમે ત્યારે મળે જ, અને મળે ત્યારે એમની આંખોમાં હેતવાળું મંદ હાસ્ય હોય — અમને ઉતાવળ નથી, હોં ભાઈ. તમતમારે આરામથી આવો.

આ છેડતી હતી. સારાં કપડાં પહેરી ચાલતા સજ્જનને ઘેરૈયા ઘેરી વળે અને વિવિધ અવાજો કરતાં એને કાદવ અને છાણથી રંગી નાખે એવું હતું. સુંદર વસ્ત્રો ધારણ કરી, લિપસ્ટિક લગાવી, ચામડાનું પર્સ અને હીરાની વીંટીનું પ્રદર્શન કરતી સ્ત્રીઓ આમ જ રંજનબેન, અહીં તો એવી મજા આવે... બસ, લહેર જ લહેર – કહી નિર્દોષ ગૃહિણીઓને લોભાવતી હશે.

ઘર, ઑફિસ, ત્યાંનાં માણસો આ બધું કાચની જાડી દીવાલની પેલી બાજુ ચાલ્યું ગયું. આ બાજુ ઊભો રહી એ સાંભળવા મથતો હતો, પણ ત્યાંથી કોઈ અવાજો એની પાસે આવતા નહોતા. એ ખૂબ ઉશ્કેરાઈને પેલાંનું ધ્યાન પોતાના તરફ ખેંચવા મથતો હતો, પણ પેલાં તો મંદમંદ હસતાં અંદરઅંદર વાતો કર્યે જતાં હતાં.

એક રાત્રે ઊંઘ આવી નહીં. એ પથારી છોડીને ઊઠ્યો. ઘડિયાળમાં જોયું તો સાડા ત્રણ વાગ્યા હતા. એણે નાહી લીધું અને અવાજ ન થાય એમ સાચવીને દાદર ચડી ધાબા ઉપર ગયો અને ત્યાં પૂર્વ દિશામાં મોં રાખી પલાંઠી મારીને બેઠો.

પછી આકાશ સામે દૃઢ નજર માંડી બોલ્યો, "મારા બધા પ્રશ્નોના જવાબ તો બાકી છે. એ જવાબ આપો."

ત્યાં એના કપાળ ઉપર એક કરચલીવાળા હાથનો સ્પર્શ થયો. એની બાબરી સરખી કરી એ હાથ આગળ લંબાયો એ સાથે સામે તાપણું પ્રગટ થયું. એ તાપણે શેકાઈ એ હાથ એના કપાળે ગાલે મુકાયો.

"બાપુ–" એણે કહ્યું.

"હા, બટુ."

"હું તો હજુ તમારા ખોળામાં જ બેઠો છું. આ સામે તાપણું બળે છે એના અંગારા હજુ હોલાયા નથી. આ પાછળ મારી બા બાજરીનો રોટલો શેકે છે એની સુગંધ મારાં નસકોરાંમાં છે. વાડકામાં મારે માટે ઊનું ઊનું દૂધ અને તમારાં પિત્તળનાં કપરકાબીમાં ચા આવે તે સબડકા લઈ પીવાનાં છે. પછી નાહીધોઈ તમારી આંગળી પકડી મારે મંદિરે જવાનું છે–"

હાથ એના કપાળે, ગાલે ફર્યે ગયો. એનો જમણો પગ સહેજ બહાર નીકળી ગયો હતો. તે અંદર લઈ બાપુએ એને જાડી શાલમાં પાછો લપેટી લીધો.

એણે ઊંચા અવાજે કહ્યું, "આ ચંદ્ર મારો નથી ?"

"તારો જ છે, બટા."

"એમ નહીં. બીજા કોઈનો નહીં અને મારો એકલાનો જ. મારી સામે જોઈ હસે છે, કંઈ સંકેતો કરે છે. એ જ મને બરાબર ઓળખે છે."

"હા, બટા."

"આકાશના બધા તારા મારા છે !"

"હા, તારા જ છે."

એણે નાનાનાના હાથ શાલની બહાર કાઢી ઊંચા કરતાં કહ્યું, "તો બધું કેમ રોકાઈ રહ્યું છે ?"

તાપણું વધારે પ્રજ્વલિત થયું. એની શિખાઓ ઊંચેઊંચે ઊઠી ડોલવા લાગી. પેલા હૂંફાળા શરીરે એને બધી બાજુથી વીંટી લીધો. એ સાથે સાત વૃદ્ધ ઋષિઓ એની સામે આવીને "હાશ' કરીને બેઠા. નાનાનાના તારાઓ એની આજુબાજુ મરકમરક કરતા ફરવા લાગ્યા. ચંદ્ર બાળક બનીને ભાંખડિયાં ભરતો સાવ એની સામે આવ્યો અને એની આંગળીઓમાં પોતાનાં કૂણાંકૂણાં આંગળાં ભરાવી બોલ્યો, "ચાલ રમવા."

એણે કૃતજ્ઞતાથી ઊંચે નજર કરી, ત્યાં એના પિતા નહોતા. એમનું સફેદ વસ્ત્ર આછું લહેરાતું ઊંચે ને ઊંચે જઈ રહ્યું હતું.

એ પણ એની પાછળ ઊડવા લાગ્યો.

□

હા, રસ્તો એક જ છે !

રમેશ ર. દવે

"માર, માર. તું તારે જેટલો મારવો હોય એટલો માર ! પણ કહેતી કેમ નથી કે પપ્પાને શું થયું છે ?"

"થવાનું શું હોય ? કંઈ થયું નથી !"

"તો પપ્પા, આવું – તારી જેવું કેમ ચાલવા માંડ્યા છે ?"

"એવું કંઈ નથી, તને એ તો લાગે અમસ્તું. એમને કંઈ નથી થયું."

"ના, ખોટું નહીં બોલ ! મને બધી ખબર છે, પપ્પા..."

"એક વાર કહ્યું નહીં તને..."

"ના, તું કહે એટલે વાત કંઈ... તું ના પાડે છે, પણ કાલે રમાકાકી જ કહેતાં હતાં કે..." બંટી ખંચકાયો.

"કે..."

"કે બંટીના પપ્પા... બંટીના પપ્પા હવે બેચરાજી જશે ને...ને..." કહેતાં બંટી રડી પડ્યો. એને ગળે વળગાડી સુશીલાએ પોતાનું ડૂસકું દબાવ્યું.

*

એમને આવું કેમ થતું હશે ? તે દિવસે દરજીને ત્યાંથી સિવાઈને આવેલાં બ્લાઉઝ પહેરી જોતી હતી. ત્યારે બ્લાઉઝ હાથમાં લઈને કટોરીના ખૂણા પકડીને કેવું જોતા હતા ? જાણે હમણાં પહેરી લેશે કે શું ? આમ તો આપણું કપડું સહેજ પણ આડુંઅવળું થયું નથી ને એમની લોભી નજર... પણ તે દિવસે તો... મૂઉં વિચારતાંય શરમ આવે છે : એક બ્લાઉઝ કાઢીને બીજું પહેરવા જતી હતી ત્યાં બાજુમાં આવી બ્રાનો પટ્ટો પકડીને કહે : "બહુ સરસ છે, નહીં ?" હું તો લગભગ પાણી પાણી ને સાવ ઢોળાઉં ઢોળાઉં. રૂંવેરૂંવે ઊભું અને આતુર... હમણાં એમના જાડા, ઘેરા રતૂમડા ફળફળતા હોઠ ચંપાશે ને પછી ધીમું, વહાલભર્યું નાનકડું બચકું... પણ બ્રાનો પટ્ટો પટ્ટ કરીને છોડતાં કહે : "ક્યાંથી લીધી ? કેટલાની આવી ? બહુ સરસ છે, કેવી તસોતસ આવી રહે છે !" બસ, એ જ દિવસે મનોમન નક્કી થઈ ગયું હતું કે એમને...એમને નક્કી કંઈક થયું છે. પહેલાં તો એમ પણ થઈ આવ્યું હતું કે કોઈકે મંત્રવિદ્યા કે અડદ-બાકળા જેવું તો નહીં કર્યું હોય ને ? પણ પછી મનોમન શરમાઈ હતી એવું વિચારવા માટે. પણ બીજી બાજુ મન મૂંઝાતું જ રહે. બાલમંદિરમાં રજા હતી એટલે નાનો દીપુ મોડો ઊઠેલો. જાગીને તરત સીધો બાથરૂમમાં, પણ ઘડીકવારમાં નાગોપૂગો કિચનમાં આવીને કહે : મમ્મી સૂસૂ નથી થાતી. રાતે આઇસ્ક્રીમ ખાધેલો ને ઉપરથી પાણીનો પ્યાલો. પાછો ઊઠ્યો મોડો એટલે કોથળી ભરાઈ ગઈ હશે. તેડીને લઈ ગઈ બાથરૂમમાં ને ટંબલર ભરીને ઠંડું પાણી રેડ્યું એના પગ ઉપર. પછી ઘડીક એની ટટૂડીનું મોઢિયું મસળ્યું તે તરત થઈ ધર્ર્ર્ર ધાર. પેશાબ પૂરો થાય થાય ત્યાં સુધીમાં તો બિચારો હાંફી ગયેલો. પણ એમને તો જાણે કાંઈ ચિંતા જ નહોતી. ઊલટાનું એ તો દીપુની ટટૂડીને તાકી રહેલા ! આવું કેમ થતું હશે ! મરદ જેવા મરદ માણસ ઊઠીને આમ...

રાતે સૂતી વખતેય જાણે સાવ ઢીલાઢફ ! હું તો પછી કંઈ બહુ રાહ ન જોઉં; સૂઈ જાઉં પડખું ફરીને, બીજું શું ? પુરુષ માણસ પહેલ ન કરે તો આપણાથી કંઈ થોડું... પણ એક દિવસ મનેય શું થયું કે ખીજવાઈને એમને લગભગ ગૂંદી જ નાખ્યા ઘઉંની કણકની જેમ... બહુ મઝા પડી હતી. શ્વાસ હેઠો બેઠો પછી શું કહે, ખબર છે ? "તું આવું રોજ કરતી હોય તો ?"

*

મનેય કંઈ રસ્તો સૂઝતો નથી. જાણું છું કે બધાં મૂંઝાય છે. સૌથી વધારે તો બંટી. દીપુનો તો કંઈ સવાલ જ નથી. એને તો આમાં કંઈ ગતાગમ ન પડે.

સુશીલાનેય લોકો સીધું મોઢામોઢ કંઈ ન કહે. ત્યારે બંટીને તો... એ નાનો એટલે જે મળે તે બધાં જીભની ચળ એના કાને જ ઠાલવે. માણસોય કેવા હોય છે ? નાના-મોટાનો કાંઈ ભેદ જ નહીં સાલું ! આવડા અમથા છોકરાને આવું બધું કહેતાં-પૂછતાં એમને સહેજે વિચાર નહીં આવતો હોય ? આ તો કંઈ એની ઉંમર છે, આવી તેવી વાતો સાંભળવાની અને સહન કરવાની ?

હિંમત હોય તો સામે આવીને કહેવું હોય તે, પૂછવું હોય તે પૂછો ને સીધું મને ! જે છે તે બધું સાફ કબૂલ કરીશ. હા, ફેરફાર થયો છે ને થઈ રહ્યો છે. શરીર છે, થાય આવું. સાચું પૂછો, તો આપણું આ શરીર કંઈ કંઈ તાલ-ખેલ પાડે છે. અને મને થઈ થઈને શું થયું છે ? માણસોને તો કેન્સર થાય છે ને રિબાઈ રિબાઈને... અરે, કેટલાકને કોઢ નથી નીકળતો ? ને રક્તપિત્તના રોગી તો પાચપરુનાં પોટલાં જેવાય નથી જીવતા ? ત્યારે મને તો...હા, ખોટું નહીં કહું, વાત કરતાં સહેજ સંકોચ, અલબત્ત, થાય છે, પણ જે છે તેનો સ્વીકાર તો કરવો જ પડે ! આ ધર્મેન્દ્રને ફિલ્મના પરદા ઉપર જોઉં છું નંગધડંગ, ત્યારે એના બદન ઉપર, ખાસ કરીને એના હાથ અને ખભાના મસલ્સ ઉપર ગાલ અને નાક ઘસવાનું મન થઈ આવે છે આશા પારેખની જેમ ! તમને હસવું આવશે, પણ હું કંઈ આ બધું શોખથી થોડું કરું છું ? વંદના તે દિવસે એની ભાભીના ડ્રેસિંગ ટેબલ સામે ઊભી રહીને લિપસ્ટિક લગાડતી હતી એ જોઈને મનેય મન થઈ ગયું હતું ! જરાક લગાવી હોય તો કેવી લાગે ? કયો કલરશેડ વધારે ગમે ? પણ આ બધું જે કંઈ થાય છે તે બધું મારે તો મનમાં જ ભંડારવાનું ને ? કહી કહીને કોને કહું ? આ દિનેશની જ વાત કરો ને ! એકડી-બગડી સાથે ઘૂંટી હતી પથ્થરની પાટીએ, પણ આજે જ્યારે મારે જરૂર છે, આ અંદરબહાર બધું બદલાઈ રહ્યું છે એ બધું કહેવાની, સલાહ લેવાની સખત જરૂર છે, ત્યારે સગા ભાઈ કરતાંય સવાયો એ ભાઈબંધ નજરેય મિલાવતો નથી. અરે, ટી ટેબલ પર પાસે બેસવાનુંય બંધ કરી દીધું છે ! શું કામ ? તો કહે...જવા દો ને એ બધી રામાયણ !

પણ મન વશ વરતી રહેતું નથી. તે દહાડે દીપુને પેશાબ નહોતો થતો. મોડો ઊઠેલો એટલે પ્રેશરથી એનું...એનું... આ જુઓ ને મારે જે કહેવું છે એ કહેતાંય સ્ત્રીઓની જેમ શરમ આવે છે ! તે દિવસે મહાપરાણે મનને વાર્યું હતું, નહીંતર ચૉકસ્ટિક જેવા ટાઈટ એના પોપટને પકડીને જાણે શેડિયા મરચાનું ભજિયું તળીને ગરમ ગરમ ખાઉં તીખું તમતમતું, એવું થઈ આવ્યું હતું. ખબર છે ' આવું કોઈને કહું તો ગાંડો તો ઠીક, પણ લોકો મૂછમાં હસીને, આંખનો ખૂણો ભાંગીને, "પેલો" ઇશારો જ કરે ! પણ મન સાચ્ચે જ કીધું નથી કરતું. સતત રસોઈ, દાળ-ચોખા-દિવેલ ને ઝાડુપોંછાના જ વિચાર કર્યા કરે છે ! ઑફિસમાંય લંચ-અવર્સમાં ટેબલની આ બાજુને બદલે સામેના મહિલામંડળ જોડે બેસીને બતિયાવાનું મન થાય છે... અરે, તે દિવસે સ્કૂટર બગડેલું એટલે સિટીબસમાં ગયો હતો. એક બસ તો ભીડને કારણે જવા દીધી, પણ બીજી બસમાં તો ભીડ હતી તોય ઘૂસી ગયો. ભારે ધક્કામુક્કી ને ભીંસંભીંસ. એક બાજુથી કપડાં ચોળાઈ જવાની ચિંતા, તો બીજી બાજુ દિલ ચોળાઈ જવાની લિજ્જત ! તે દિવસથી જાણે એક ઝંખના જાગી છે : કોઈ અખાડામાં પછાડે ધોબીપછાડ દઈને અને પછી માથે ચડી બેસી ચોળી-મસળીને ચીત કરી દે !

એક પળ આવું મૃગજળ સમું સુખ ઝંખાયા કરે છે, તો બીજી બાજુ એમ પણ થાય છે કે મારે, મારા આવા સ્ત્રૈણ વિચારો પર કાબૂ રાખવો જોઈએ, આમ મનના ઘોડાને સાવ બેલગામ છુટ્ટા મૂકી દઈએ, એ તો કેમ ચાલે ? બીજું બધું તો ઠીક, મનની વાત મનમાં ચાલે, પણ આ બદલાયેલી મારી ચાલની જ વાત કરું ? મન તો થાય છે કે એવી સરસ લટકાતી–મટકાતી ચાલ ચાલું કે ગજગામિની તો શું, આજકાલ ફૅશનશોમાં બધી મૉડેલ ચાલે છે એવો કેટવૉક પણ કિનારે રહી જાય !

*

"તમેય શું ભાભી, આવી વાતે આમ રોવા બેઠાં !"

"પણ વંદુબેન, તમે બંટુડાને રોતો જોયો નથી.

રાતે ઊંઘમાંય હીબકાં ભરે છે. આપણે તો ઘરમાં ને બહુ બહુ તો શૉપિંગ સેન્ટર સુધી જવાનું. ત્યારે એણે તો સોસાયટીમાં, સ્કૂલે, અરે, આવતાં-જતાં રસ્તે બધે એક જ વાત સાંભળવાની ને ? અને આપણે તો વળતો જવાબેય દઈએ એટલે કોઈ આપણને કંઈ ન કહે, જ્યારે છોકરું બિચારું સામું શું કહે ? એ તો મનમાં જ મૂંઝાઈ મરે ને ! અને અમારી તો આખી સોસાયટી નવરી છે ! તારા પપ્પા આમ ને તારા પપ્પાને તેમ ! આ ત્રીજા ટેનામેન્ટવાળી પેલી રમાડી બંટુને શું કહે, ખબર છે, વંદુબેન ! તારા પપ્પા ક્યારે બહુચરાજી જવાના ? તને ભેળો લઈ જવાના ?''

''અરે, લોકો તો ભાભી, કહેવાનાં ! એમને તો વાતનો મસાલો જોઈએ છે. એ તમારા ઘરમાંથી તો એમ, નહીંતર પછી ગામને ઉકરડેથી મળે તો તેમ... પણ આપણે તો...''

''ના, બેન, હું મારી વાત નથી કરતી, મને...મનેય, ખોટું નહીં બોલું, તમે મારી નાની બેન સમાણાં છો ! મનેય થાય છે, બંટુના પપ્પાને આવું કેમ થતું હશે ? માણસ જેવો આખો માણસ સમૂળો બદલાઈ જાય ? તમે ડૉક્ટર છો ને ધમધોકાર પ્રૅક્ટિસ કરો છો તે તમને ન પૂછું તો હું કોને...''

''તમારી વાત સાચી છે, તમને નવાઈ લાગે અને અકળામણ પણ થાય – વાત જ એવી છે. પણ ભાભી, આવું થાય છે. જોકે બહુ ઓછું, લાખે એકાદ કિસ્સો આવો હોય છે. મોટે ભાગે તો આટલી મોટી ઉંમરે આવું ઓછું બને છે. પણ થાય છે ખરું. હું તમને અમારી મેડિકલ જર્નલ્સ બતાવીશ. આપણે સાથે વાંચીશું...''

''મને એમાં શું સમજાવાનું બેન, પણ સાલું આવું...''

''પણ હું તમને સમજાવીશ ને ! આ આપણું બૉડી છે ને એ દુનિયા આખીનો જાદુઈ પટારો, મૅજિક બૉક્સ જ છે. તમે ક્યારેક છાપાંમાં નથી વાંચતાં કે ફલાણા દેશમાં સ્ત્રીએ સાત બાળકોને સાથે, એકસામટો જન્મ આપ્યો ! અથવા સ્ત્રીએ બકરીના બચ્ચા જેવા બાળકને જન્મ આપ્યો. હવે કોઈ કહે કે સાત બચ્ચાં તો કૂતરીને જ આવે, તો શું આપણે એને... પણ જવા દો એ વાત. મારે તમને જે મુદ્દો સમજાવવો છે એ તો સાવ જુદો જ છે. આ તમને મારા ભાઈની 'સેક્સ-કન્વર્ઝન'ની – આઈ મીન લિંગપરિવર્તનની — વાતે આટલી બધી શરમ અને ચિંતા થાય છે, તો એ વાત તો વિચારો કે જેમનાં શરીર-મનમાં આ બધું થઈ રહ્યું છે એ પોતે કેટલા મૂંઝાતા-અકળાતા હશે ? આ આખી વાતને આપણે, આ તમે એમની પત્ની તરીકે, બંટુ એમના દીકરા તરીકે અને હું એમની બહેન તરીકે જ જોઈએ છીએ. એટલાં બધાં ગભરાઈ-મૂંઝાઈ ગયાં છીએ કે જેમની ઉપર આ બધું વીતી રહ્યું છે એમની નજરે તો આ પ્રશ્નને જોતાં જ નથી.''

''તમારી વાત સાવ સાચી છે, વંદુબેન. પુરુષ માણસ આમ...''

''હા, હું એ જ કહું છું. આપણા આ પુરુષપ્રધાન સમાજમાં, આઈ મીન મેલ-ડૉમિનન્ટ સોસાયટીમાં, પુરુષ મટી જઈને સ્ત્રી બનવાની સ્થિતિ કોઈ પણ પુરુષ માટે પહેલાં તો નરી હાસ્યાસ્પદ અને પછીથી અકળાવનારી બની રહે. હું એ પણ સ્વીકારું છું કે તમે જ નહીં, એક સ્ત્રી તરીકે પુરુષના મનની આવી સ્થિતિ હું પણ પૂરેપૂરી કલ્પી ન શકું. પણ વાસ્તવિકતા એ છે કે આપણે એ સ્થિતિની કલ્પના કરવી પડશે. ભાઈ એમના મનમાં શી શી ઊથલપાથલ નહીં અનુભવતા હોય ? એક તો એમની મૂળ પુરુષપ્રકૃતિ, વળી, એ માટેનો એમનો લગાવ અને એમાં આ લિંગપરિવર્તનની તકલીફ ! આ સ્ત્રી અને પુરુષ-પ્રકૃતિ વચ્ચે એ કેવા વહેરાતા-રહેંસાતા હશે ? અથવા આનાથી સાવ ઊલટું, એમનું શરીર સ્ત્રી બનવા માગે છે અને એમનું મન તો પુરુષનું જ છે હજુ સુધી. એ પુરુષ-મન એમના થઈ રહેલા પરિવર્તનને સતત નકારતું હશે. અલબત્ત, આ બધીય આપણી ધારણાઓ જ છે. પણ એક વાત તો સાચી ને કે આપણે તો દેખીને દાઝવાનું છે, જ્યારે મોટાભાઈએ તો મનની ભઠ્ઠીમાં શેકાતા રહેવાનું જ છે. ટૂંકમાં, તમારે, મારે અને બંટુએ તો સોસાયટી, શૉપિંગ સેન્ટર કે સ્કૂલ-રસ્તે જ આ વાતને ફેઇસ કરવાની છે, જ્યારે ભાઈએ તો આ લડાઈ એમના મન-મેદાનમાં જ લડવાની છે.''

"હા, એમની તો, હા કહેતાં હાથ કપાય ને ના કહેતાં નાક જાય એવી સ્થિતિ છે. પણ હેં બેન, ભગવાનેય બંટુના પપ્પાને જ શું કામ ?..."

"તમારી જગ્યાએ બીજું કોઈ શું, હું જ હોઉં ને તો હું પણ આમ જ વિચારું ! પણ હવે એમને જ શું કામ-નો સવાલ તો આપણા હાથની વાત જ નથી એટલે એ વિચાર તો..."

"ના, ના એમ નહીં. એ તો એમના અને અમારા ભાગ્યમાં જે લખ્યું હશે એ કાંઈ... પણ પહેલાં તો, માણસ આવું કંઈ હોય કે થાય તો...તો... લૂગડાં..."

"ના, ભાભી, ના. એમ તો નહીં જ. અને વળી, ભાગ્યમાં જે લખ્યું હોય એ ભલે થાય, પણ આપણે એમનાં સગાંવહાલાંએ શું હાથ જોડીને બેસી રહેવાનું, એમ ? ના, આપણે સૌએ એમને બધી રીતે મદદ કરવાની છે. હૂંફ આપવાની છે. અને ભાભી, હું પૂછું છું – આ કંઈ દારુ-જુગાર કે એવી તેવી કશી વાત થોડી છે કે આપણે એમનાથી દૂર રહીએ કે એમને ગાળો દઈએ ? જે કંઈ થઈ રહ્યું છે એ બહુ જ સ્વાભાવિક છે. અને એને રોક્યું રોકાય એમ પણ નથી. નહીંતર હું જ બે-પાંચ ઇન્જેક્શન ન આપી દેત ? વળી, આવું પહેલાં નહોતું થતું અને આજે થાય છે એવું પણ નથી. પહેલાંય થતું હતું જ, પણ ખબર નહોતી પડતી. અથવા ઓછાં લોકો જાણતાં હતાં. પણ આજે તો, તમને ખબર છે, સવારની વાત સાંજે તો દુનિયા આખીમાં ઘરે બેઠાં પહોંચી જાય છે..."

"પણ બહેન, મને થાય છે એ આ એક બંટુડાનું જ થાય છે. એનો શું વાંક તે એણે આમ, આ ઉંમરે ગામ આખાની વાતો...".

"એનો વાંક ગણો તો વાંક અને ગુનો ગણો તો ગુનો એ અને એટલો જ છે કે એ વસંતરાય દેસાઈનો પેટો, સમજણો દીકરો છે. તમે જ કહો, આ દીપુને કંઈ તકલીફ છે આ વાતે ? નથી. કારણ ? કારણ કે આ બધી વાતે એ હજુ નાનો છે. આમ કહીને હું બંટુની તકલીફને નાની કરીને નથી જોતી. સંભવ છે કે આ બધાને કારણે બંટુના મનમાં નાનું મોટું કોઈક જાળુંય બંધાય. પણ આજ સુધી તમે, આઇ મીન એનાં મમ્મી-પપ્પાએ, એને કેવાં હેતપ્રીત અને શોખથી ઉછેર્યો, મોટો કર્યો છે ? કશીય કમીના રહેવા દીધી છે તમે કે ભાઈએ ?"

"શું કામ રાખીએ ? ભગવાનનું દીધું બધું જ છે. અને છોકરા માટે નહીં કરીએ તો કોના માટે છે એ બધું ?"

"બસ, એ જ વાત છે. ભાઈએ આજ સુધી મારા, તમારા, આપણાં સૌ માટે બધું જ કર્યું છે. હવે એમને માટે લગીર સહન કરવાનો આપણો વારો છે. લોકો તો ભાભી, ગાંડા માણસોનેય નથી પાલવતાં આપણી નજર સામે જ ? ત્યારે ભાઈને તો..."

"ના રે, એવું કંઈ ક્યાં છે ? એય, મઝાના ખાય-પીએ ને... પણ મને જે કંઈ લાગી આવે છે એ..."

"હા, એનું તો મનેય થાય છે. મન ચચરે છે કે લોક ક્યારે સુધરશે ? પણ ભાભી, મૂળ વાત આ જ છે. જેમને પોતાને કે એમનાં સગાંવહાલાંને આ અંગે કશી સૂઝ-સમજણ નથી હોતી કે પડતી એ તો બિચારા-બાપડા લાલી-લિપસ્ટિક ને અંબોડા-વેણી લઈને તાળી પાડતા આ ફરે ઘરે ઘરે ! શું આપણેય ભાઈને..."

"અરે એવું તે હોતું હશે, વંદુબેન ? — પણ મારું મન મૂળ તો..."

*

"ના, નહીં જાઉં, સ્કૂલે નહીં જ જાઉં ! તારે કરવું હોય તે કર. મારવો હોય, તો આ ઊભો, લે, માર. ને જો, સ્કૂલે જ નહીં, હવે તો ક્યાંય નહીં જાઉં ! તમારે તો ઠીક છે, ઘરમાં બેસી રહેવું છે. બહાર બધાં અમને કેવી ગંદી ગંદી વાતો કરે છે, ખબર છે ?" કહેતાં બંટુ રડી પડ્યો. એને બાથમાં લઈ સુશીલા એક પળ તો કંઈ જ બોલી ન શકી. પછી માથે હાથ ફેરવતાં કહે : "બંટુ દીકરા, સોસાયટીવાળાં તો બોલે. પણ એ બોલે એટલે આપણે કંઈ આમ થોડું રડવા બેસાય ? ને તું તો અમારો ડાહ્યો દીકરો છે. સ્કૂલમાંય તને તારા પેલા પોલિયોવાળા ભાઈબંધ નીતીનને મદદ કરવા માટે ગુડ સ્ટુડન્ટનો કપ નથી મળ્યો ?"

"પણ પપ્પાને એવું કંઈ ક્યાં થયું છે ? એમને

તો... એમને તો બધાં બધાં... પેલી કાળી ગંદી બઈઓ... એ બધાં આવીને લઈ જવાનાં છે ને ? મમ્મી, તને ભગવાનના સોગંદ, મારી વિદ્યાના સોગંદ, ખોટું બોલે તો ! તું કેમ મને કંઈ કહેતી નથી ? પપ્પાને શું થયું છે ? બાથરૂમમાં નાહવા જાય છે ત્યારે બહુ વાર કેમ કરે છે ? તે દિવસે હું ટ્યુશનમાંથી આવ્યો ત્યારે એમની છાતીએ હાથ ફેરવી ફેરવીને શું જોતા હતા ? સાચ્ચું કહેજે મમ્મી, પપ્પાને તારાં કપડાં પહેરાવીને કપાળે ચાંદલો કરીને ક્યાંક... બહુચરાજી મોકલી દેવાના છે ? ને પછી મારા પપ્પાય પેલી જાડી, પીળા દાંતવાળી બઈઓની જેમ બે હાથે..."

"ના, દીકરા, ના. એવું કંઈ નથી થવાનું. ને જો, આવી બધી વાતો છે ને તે મૂરખ માણસો તો કરે, પણ આપણે તો એને એક કાને સાંભળીને બીજે કાને કાઢી જ નાખવાની, શું કહ્યું ? અરે, એવી વાતો સાંભળવાની જ નહીં ને !"

"પણ હાથ પકડીને ઊભા રાખે પછી... કાલે બપોરે જ પેલાં ધોળા સાડલાવાળાં વિમળામાસી નથી ? એમણે જ ઊભો રાખી, હાથ ઝાલીને હસતાં હસતાં પૂછ્યું હતું. એક તો એ આખાં છીંકણી છીંકણી ગંધાય છે ને પાછાં હસે ત્યારે થૂંક ઊડે. મને એમની મૂછના ધોળા વાળ બહુ ગંદા લાગે છે. પણ હેં મમ્મી, પપ્પાએ તારાં કપડાં કે બંગડીઓ શું કામ પહેરવી પડે ? પેલી જાડીભમ્મ બાઈઓ આપણે ઘેર શું કામ આવશે ? એ મારા પપ્પાને બહુચરાજી લઈ જશે તો પછી પપ્પા ક્યારેય પાછા ઘરે નહીં આવે ?"

"બંટુ, તને શું થયું છે ? ક્યારનો એકની એક વાત કર્યા કરે છે ? તને કોણે કીધું કે પપ્પાને... લીધી વાત મૂકતો જ નથી—" સુશીલા અકળાઈ.

"આમ અમારી માથે ખિજાય છે તે પેલાં વિમળામાસીને જઈને વઢ ને ! અમારી સાથે એ એવી ગંદી ગંદી વાતો શું કામ કરે છે ? ગંધરી ડોશી સાલી !"

"ધીમે બોલ, દીકરા ! તારા પપ્પા જાગી જશે. અઠવાડિયે માંડ એક રવિવાર જ આરામનો મળે છે !"

"પણ હેં મમ્મી, સાચ્ચે જ પપ્પા બહુચરાજી..."

"હા, બેટા. હું બહુચરાજી જવાનો છું અને પાછો ઘેર નહીં આવું—" કહેતાં વસંતરાય બહાર આવ્યા. એમને ખભે સુશીલાનો લાલ ચણિયો, ભડક પીળું બ્લાઉઝ અને તેની ઉપર બ્રા હતી — એમના બીજા હાથમાં હતી ગ્લાસ નાયલોનની, મોટાં મોટાં વેલબુટ્ટાવાળી ગુલાબી સાડી.

"હું જાણતો હતો, સુશી, તુંય અકળાતી હતી, પણ મને રસ્તો સૂઝતો ન હતો. અને આ લૂગડાં...નું તો મનમાં બેસતું જ નહોતું. પણ મારી મુશ્કેલી અને તમારી અકળામણ-મૂંઝવણનો આ એક જ રસ્તો છે...."

"પણ પપ્પા, હું તમારી સાથે આવું ? મારાથી અવાય ? હું ત્યાંની નિશાળમાં દાખલ થઈશ. બરાબર ભણીશ, ક્યારેય રજા નહીં પાડું ! મારે તમારી સાથે આવવું છે, પપ્પા... એ પપ્પા, કહો ને, મને તમારી સાથે લઈ જશો ને ?"



અ, બ અને મિસ્ટર કંડક્ટર

મુકુન્દ પરીખ

સ્થળ: અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ ટ્રાન્સપોર્ટની બસ (જે શહેરના પરિઘ પર ઘડિયાળના કાંટાની જેમ ફરે છે.)

સમય: શ્રાવણની એક તાજી સવાર

પાત્રો: મિસ્ટર અ–માનસશાસ્ત્રનો યુવાન અધ્યાપક
મિસ બ–મેડિકલમાં અભ્યાસ કરતી વિદ્યાર્થિની
મિસ્ટર કંડક્ટર

મિસ્ટર અ : (બસને આવતી જોઈને પોતે સમયસર હોવા માટે પોતાની જાતનો આભાર માને છે. રિસ્ટવૉચ જોઈને) સમયસર છે. આભાર. જાણે કે કાળા સમુદ્રમાં બુઝાઈ જવા માટે ધસમસતો આગનો એક ગતિશીલ ભડકો. કેવી ઝડપથી દોડે છે. મને જલદી બેસી જવા દે. નહીં તો લેઇટ... નવી નોકરી છે. પ્રિન્સિપલ પણ નર્યો વેદિયો માણસ છે. પહેલાં ઘડિયાળ અને પછી વાત..ટાઇમ..., ટાઇમ અને ટાઇમ. આઇ મસ્ટ બી ઇન ટાઈમ. ઓહ્... શ્યૉર...શ્યૉર... આઈ ઍમ ઇન ટાઇમ, ઓહ્.... એક ટિકિટ (દસની નોટ કંડક્ટરને આપે છે.)

"ક્યાંની ?" તે... યુનિવર્સિટીની...(કંડક્ટર પણ પ્રિન્સિપલ જેવો વેદિયો છે.)

"છૂટા પૈસા નથી ? છૂટા પૈસા આપો. અમે બધાંને ક્યાંથી છૂટા આપીએ ?"

પછી 'આપજો. કાલે આપજો. ભલા માણસ...(જા, બાકીની ટિપ)

"સારું સારું. લો ટિકિટ."

ક્યાં બેસીશું ? બધી જ બેઠકો ભરાયેલી છે. ઓહ્... નો...નો... ત્યાં જગા લાગે છે. આ છોકરીઓની વાત જ કરવા જેવી નથી. એક તો તેઓ તેમની અનામત સીટ ઉપર ક્યારેય બેસતી નથી. અને જ્યાં બેસે છે ત્યાં એટલી પહોળી થઈને બેસે છે કે જાણે આખી સીટ જ એમના માટે ન હોય ? પેલી વિન્ડો પાસે એક છોકરી બેઠી છે. એકલી છે. આખી સીટ રોકીને બેઠી છે. તે તે છો ને બેઠી ! તેની બાજુમાં એક માણસ બેસી શકે એટલી જગા છે. હશે... જ ! પુરુષની સીટ ઉપર તે બેઠી છે. તે ના બેસે ? કાળી છે ? હા, પણ નમણી છે. બ્લૅક ગર્લ્સ શુડ નૉટ બી સો મચ ડેલિકેટ... વાઇ..? ઓ...કે... ઓકે, આઇ ઍમ નૉટ કન્સર્ન્ડ... અધ્યાપકની નોકરીમાં જોડાયા પછી હું સ્માર્ટ બનતો જાઉં છું. કેમ ? ડેઇલી શેવ કરું છું. કપડાંમાં પણ દરરોજ ચેન્જ. નહીં તો શું થાય ? એક પૅટર્ન ઊભી થાય. ડાર્ક સૂટ એટલે ફલાણા સાહેબ, વ્હાઇટ પૅન્ટ ઍન્ડ વ્હાઇટ બુશશર્ટ એટલે ઢીંકણા સાહેબ. નો...નો... વન ડે આઇ પુટ ઑન સૂટ. ઑન ધી અધર ડે આઇ પુટ ઑન પૅન્ટ એન્ડ બુશશર્ટ, ઍન્ડ ઑન ધ થર્ડ ડે સફારી... માણસોની પૅટર્ન ઊભી કરવાની પદ્ધતિ ઉપર મને ભારે સૂગ ચઢે છે. પેલી છોકરી કાળી છે. હા, પણ નમણી છે. બે વ્યક્તિની સીટ ઉપર એકલી જ બેઠી છે. કોઈ કંપેનિયનની શોધમાં લાગે છે. અરે... હાથમાં સ્ટેથોસ્કોપ છે. બાપ રે... મેડિકલની જ કોઈ છોકરી હશે. ધે આર ઑલવેઝ રિઝર્વ. હાઉ ઍમ આઇ કન્સર્ન્ડ વિથ ઇટ ! હું ઊભો છું. મારે બેસવું છે. કંડક્ટર પણ કેવો નિર્દય છે. જરા અંગુલિનિર્દેશ કરે તો હું હમણાં જ પેલીની સાથે બેસી જાઉં. લાવ. જવા દે એ બાજુ. હેં...જોયું ને ! છે કોઈ રિસ્પૉન્સ. કેવી બેઠી છે પહોળી થઈને. બાજુની ખાલી જગા ઉપર ચોપડીઓનું પ્રદર્શન ભર્યું છે. આ ચોપડીઓ ઉપર લગેજ લેવું જોઈએ. બસકમિટી કંઈ પ્રૅક્ટિકલ લાગતી નથી. એટલે તો બસસર્વિસ ખોટમાં ચાલે છે. આપણે શું ? ચોપડીઓ તો મારી પાસે પણ ક્યાં ઓછી છે ? એટલે આમ બસમાં પ્રદર્શન કરવાનું ? આ તો બસમાં બેસવાની કોઈ રીત છે ? જાણે કે ફાધરની 'ફિયાટ'માં ના બેઠી હોય ! જરા ઊભો રહું. જોઉં કે તે કેટલી વિવેકી છે ? ઓહ...ગૉડ...! હાઉ ઝિગઝૅગ ડ્રાઇવિંગ ઑફ ધ બસ ઇઝ ? વી શુડ ઑલવેઝ થૅન્ક ગૉડ,

વાઇલ વી ગેટ ડાઉન એલાઇવ ફ્રૉમ ધ બસ. એની વે, આઇ લવ ડ્રાઇવર્સ. તે એક યોગી પુરુષ જેવા હોય છે. તેમની દરેક હરકત આકર્ષક હોય છે. ઇફ આઇ ઍમ એ ગર્લ ઍન્ડ કૉલ્ડ અપૉન ટુ સિલેક્ટ એ મૅન ફૉર મૅરેજ, આઇ વુડ ડેફિનિટલી સિલેક્ટ એ સ્ટ્રૉન્ગ ઍન્ડ રોબિસ્ટ ડ્રાઇવર. જવા દે યાર..., ઓ... બ્રેક, બાપ રે ! પેલું બસસ્ટૉપ. કેટલી મોટી માનવલંગાર છે ત્યાં. બેસી જવા દે યાર, નહિ તો ઊભા ઊભા ખલાસ થઈ જઈશું. વુડ યુ માઇન્ડ ટુ સિટ રાઇટ ? મૌન ! કેવું આકર્ષક છે એનું મૌન. છોડ ને. હા, ઊંચકી લીધી ચોપડીઓને. હાશ..., બેસવા તો મળ્યું. ગુડ મૉર્નિંગ કહું ! કંઈક વાત તો કરવી જોઈએ. એ જ દુઃખ છે કે મેડિકલની છોકરીઓ વાચાળ નથી હોતી. તેમાં મારે શું ? કાળી છે, પણ કોમળ છે. અરે, એનો કેશરાશિ પણ અત્યંત દીર્ઘ અને ભરાવદાર છે. ગોળ ગોળ આંખોમાં નથી કોઈ તોફાન. સાદાં વસ્ત્ર અને સુઘડ ચહેરો, દાંત..! અરે... એ તો ભાઈ, સ્માઇલ આપે તો ખબર પડે ને. સાવ કોલ્ડ છે. ના. ના. કાળી છોકરીઓ ખૂબ હૉટ હોય છે ! પણ પરણવાની મજા તો મેડિકલની છોકરી સાથે જ આવે. આની સાથે પરણવાનું થાય તો ? ક્વાઇટ્ હૅપી લાઇફ. મજા જ મજા. કેવી સ્માર્ટ છે. કાળી છે તેમાં શું ? ના...ના, સાવ કાળી નથી. મીડિયમ ફેર... હા....હા, કાળી હબસણ તો ન જ કહેવાય. મને તો ખૂબ જ ગમી ગઈ છે. જરા રિઝર્વ છે. એ જ સારું છે. ખરું પૂછો તો મને મિક્સિંગ નેચરવાળી છોકરીઓ ગાંડી લાગે છે. પણ મહાદેવજીના સોમવાર કરતી હશે ? ના...ના.., શા માટે કરે ? સારો વર મેળવવા. પણ મહાદેવ સારા વરના મોનૉપોલિસ્ટ થોડા છે ? મહાદેવ...! હા..., એના હાથમાં પડી રહેલું સ્ટેથોસ્કોપ મારા ગળામાં આરોપવામાં આવે તો હું અવશ્ય મહાદેવ જેવો લાગું. અને નત મસ્તકે બેઠેલી એ ચોક્કસ પાર્વતી જેવી લાગે. વેરી ફાઇન કપલ ! શંકરપાર્વતી, શીરીંફરહાદ, લયલામજનૂં, રાધાકૃષ્ણ, સીતારામ... બસ બસ.. વેરી ફાઇન કપલ ! અ અને બ. બ અને અ. અબ. બઅ. ગમે તે પરિસ્થિતિમાં હું અત્યંત સુખી હોઈશ. એ એના કેઇસિઝની હિસ્ટરી કહેશે. હું હાઇપથેટિકલ પ્રૉબ્લેમ્સની ચર્ચા કરીશ. બેર રિઆલિટી ઇઝ નેવર ઇન્ટરેસ્ટિંગ. એકાદ-બે મુલાકાતમાં તો હું એને મારી પાછળ ઘેલી કરી મૂકીશ. અ...રે.... આ તો બસ છે કે મઝધારના વમળમાં ફસાઈ ગયેલી નૌકા ! આમ તો બ્રેક મરાતી હશે ? હમણાં જ હું એના ઉપર ઢળી પડત. ને એ મારા વિશે શું માનત ? જોઈ એની સ્કિન... ? હાઉ લસ્ટફુલ શી લુક્સ...! બ્યૂટિફુલ છોકરી છે... વી ઇન્ડિયન્સ આર ઑલ્વેઝ રિજિડ... પત્નીને હેલ્પ કરવાની વાત જ નહીં. હું તો એને બધી રીતે હેલ્પફુલ થઈ પડું એવો છું... એ ડૉક્ટર થઈ જાય પછી જ લગ્ન કરીશ. કારણ વિના એનું ભણતર બગડે... ને એને આગળ ભણવું હોય તો પણ આપણે તો તૈયાર છીએ. ભલે ને માસ્ટર ડિગ્રી લઈ લે. એમાં ખાટુંમોળું શું થઈ જવાનું છે ? પણ એને સર્વિસ તો ન જ કરવા દેવાય. એને સ્વતંત્ર ડિસ્પેન્સરી કરાવી આપીશ. ફક્ત કન્સલ્ટેશન... (ઇક્સક્લૂઝિવ કમ્પાઉન્ડિંગ સેક્શન). કોણ એ માથાકૂટમાં પડે ! આમ તો બપોર પછી હું નવરો જ હોઉ છું. એના બિઝી અવર્સમાં હું એને ચોક્કસ હેલ્પફુલ થઈ પડીશ. એ એકલી તો અવશ્ય થાકી જશે... આફ્ટરનૂનમાં સાથે જ લંચ લઈશું. મોડું જમવાનું તો મને ખૂબ જ અનુકૂળ છે.. પછીથી થોડો આરામ... સાંજે એકાદ કલાક એની સાથે કન્સલ્ટિંગ રૂમ ઉપર બેસીશ. મોડી સાંજે એની સાથે ફરવા નીકળીશું... થાકી જવાય એટલું ફરીશું. ક્લબમાં જવાનું મને બહુ માફક નથી... છતાં એની ઇચ્છા હશે તો કમ્પની અવશ્ય આપીશ... ને આનાથી વધારે, વૉટ મોર હૅપિનેસ શી શુડ ઇક્સપેક્ટ ! એક પુરુષ એની પત્નીમાં આટલો રસ લે એ જ પર્યાપ્ત છે. ફાઇન... ફાઇન... વેરી ફાઇન... લાવ, બોલાવું ! શું કહીને બોલાવું ? હું જ શરૂઆત કરું. ના. ના. હા. હા. તો શું કરું. કંઈક વાત કરું. શી વાત કરું. મારી ઓળખાણ આપું. હું પ્રોફેસર છું. યુનિવર્સિટીમાં માનસશાસ્ત્ર ભણાવું છું. અપરિણીત છું. માસિક રૂપિયા બાર હજાર કમાઉં છું. થોડાક સમય પછી ફોરવ્હીલર ખરીદવાનો છું. ના. ના. આ તો આત્મપ્રશંસા કહેવાય ! તો શું

કહું ? તું બહુ સ્માર્ટ છે. ડૉક્ટરનું ભણતી લાગે છે ? ફાઇન... મને બહુ ગમે છે. સરસ સરસ...ના. ના. તો ? કોણ જાણે, પણ મને છોકરીઓ સાથે વાત શરૂ કરવાનું ફાવતું નથી. બસમાં રોજ કેટલી છોકરીઓ મળે છે. કરી કોઈ દિવસ કોઈની સાથે વાત ? વર્ગમાં પણ સ્માર્ટ છોકરીઓની ક્યાં કમી છે ? છોકરીઓ જ છોકરીઓ. ઉનાળામાં મહોરેલા ગુલમહોર જેવી છોકરીઓ. વૈશાખે સોનેરી ફૂલડે લચતા ગરમાળા જેવી સોનેરી છોકરીઓ. શરદપૂનમે ખીલેલ પૂર્ણ ચંદ્ર જેવી શીતલ ધવલ છોકરીઓ. કેમ ઢળી જવાય છે તેમના પ્રતિ એની મને ખબર નથી. રીટા લાસ્ટ ઇયરમાં છે. એ બિચારી ઘણી વખત નોટ્સ માટે પૂછવા આવે છે. હું જ સાવ પૅસિવ છું. એની ગેરહાજરીમાં મને એના તરફ પ્રેમ પાંગરે છે. પરંતુ એની હાજરીમાં હું એની સામે જોઈ પણ શકતો નથી. આઇ ઑલવેઝ હૅવ ટુ પ્રિટેન્ડ ટુ બી ઇન્ડિફરન્ટ. હું આવો માણસ કેમ છું તેની મને ખબર નથી. રીટા એક સરસ મજાની ડોસાઇલ છોકરી છે. મોના ચંચળ છે. ખૂબ જ મિક્સિંગ નેચરવાળી છે. બધા પ્રોફેસર્સ સાથે કંઈ ને કંઈ લવારો કરતી જ હોય છે. શરૂઆતમાં મને પણ તેની સાથે લવારી કરવાનું ગમતું હતું. બટ્... શી ઇઝ નો મોર ઍન ઇન્ટિલેક્ટ્યુઅલ ક્રીચર... ડૅમ ઇન્ટિલેક્ટ્યુઅલિટી.. આઇ વૉન્ટ એ વેરી સિમ્પલ ગર્લ. એ બ્લૅક ગર્લ. એ કોલ્ડ ગર્લ. એ ગર્લ લાઇક ધિસ. ધિસ ગર્લ. ધિસ ગર્લ. ઓહ... મિસ્ટર કંડક્ટરે એક ઘંટડી મારી. સ્ટૉપ. મારું સ્ટૉપ. મારે ઊતરવાનું સ્ટૉપ. લાવ, આ કાળી છોકરીને એક વાર આખેઆખી જોઈ લઉં. ઓહ...ફાઇન...ફાઇન...વેરી ફાઇન...શી ઇઝ માય ગર્લ. શી ઇઝ... માઇ ફેવરિટ ફ્લાવર...શી ઇઝ ગાર્ડનફ્રેશ...બાય...બાય...બાય....!

મિસ બ : પ્રાઇવેટ કાર કરતાં પણ બસમાં બેસવાની ખૂબ જ મજા આવે છે. પણ લોકો. લોકો ક્યાં નથી ? બસમાં, હૉસ્પિટલમાં, રસ્તામાં, થિયેટરમાં, બગીચામાં, બહાર, અંદર, ઘરમાં લોકો તો હોય જ ને ? લોકો હોય છે ને લોકો નથી હોતા. મારા માટે લોકો ક્યાંય નથી હોતા. બસ છે બહાર જોઈ શકાય એવી કાચની વિન્ડો. વિન્ડો પાસે બેસવાની સીટ છે, પણ સીટ ફક્ત એક જ વ્યક્તિ માટે હોવી જોઈએ. બેઠાં એટલે નિરાંત. આ તો બાજુમાં જગા હોય એટલે કોઈક ટપકી પડે. ક્યારેક કોઈ ડોશીમા, કોઈ વૃદ્ધ, કોઈ બાળક, કોઈ નાનાં, કોઈ મોટાં, કોઈ સમવયસ્ક. આ લોકોની બસ છે એટલે લોકોને બેસવાની મનાઈ કેવી રીતે કરી શકાય ? બેસવાની કોણ ના પાડે છે ? પણ લોકો જ એવા છે કે ના પૂછો એમની વાત. હાંફતા લોકો. શરમાતા લોકો. ખાંસતા લોકો. જળોની માફક ચોંટતા લોકો. લોકો તરેહતરેહના હોય છે. કોઈ મૂંગા બેસે છે. કોઈ આડેધડ વાતો શરૂ કરે છે. કોઈ અડપલાં કરવા માંડે છે. કોઈ તાક્યા કરે છે. કોઈ શરમાઈને નતમસ્તક બેસી રહે છે. કોઈ મને જુએ છે. કોઈ મારાં પુસ્તકોને જુએ છે. કોઈ મારાં કપડાંને જુએ છે. કોઈ મારા વાળને જુએ છે. કોઈ મારા પર્સને જુએ છે. કોઈ મારી આંખો, મારો ચહેરો, મારાં અંગો, મારો વિષાદ, મારો આનંદ, મારો મૂડ જુએ છે. કોઈ સોડમાં ઘૂસી જાય છે, તો કોઈ ખાસ્સું છથી સાત ઈંચનું અંતર રાખીને બેસે છે. લોકો. બિચારા લોકો ! હમણાંનો વળી વરસાદ શરૂ થયો છે. લોકો ભીના હોય છે. એમની નજરો ભીની હોય છે. અમાં મારે શું, ઠીક છે બધું. આપણે તો બસમાં હોઈએ ત્યાં સુધી આ વિન્ડો ભલી ને આપણે ભલાં. વિન્ડો. એના કાચની આરપારની સૃષ્ટિ. લોકોની જ સૃષ્ટિ. એ સૃષ્ટિ કેટલી ગતિશીલ હોય છે. લોકો પણ એટલા ગતિશીલ હોય તો ? બસ, એકાદ ક્ષણ નજર પડી ના પડી ત્યાં તો અલોપ. નવો રંગ, નવા ચહેરા, નવી સૃષ્ટિ. પપ્પાએ ના પાડી હતી મેડિકલમાં જવાની. પણ મમ્મી માને તો ને ! એણે તો બસ હઠ જ પકડી. બેબીને ડૉક્ટર બનાવવી છે. પણ એને શી ખબર કે ડૉક્ટર થતાં કેટલાં વર્ષો લાગે. મમ્મી અને પપ્પા એ પણ લોકો છે. વિચિત્ર લોકો છે. મને ના ગમતું તેઓ પહેલું કરાવડાવે. એમનું ના માનીએ તો મમ્મીની આંખમાં પાણી આવી જાય છે ને પપ્પા ચિડાઈ જાય છે ને છતાંય હઠ પકડી રાખીએ તો ઘરમાં મૌન છવાઈ જાય છે. મને તો પપ્પાની કારમાં બેસવાનું જ ગમતું નથી. મને મમ્મીના સર્કલમાં ભળવાનું જ ગમતું નથી. બસમાં હોઉં તો વિન્ડો ભલી ને ઘરમાં હોઉં તો પુસ્તકો ભલાં.

પણ. પણ હૉસ્પિટલમાં... ત્યાં પણ લોકો હોય છે. માંદા લોકો. સાજા લોકો. લોકો આઉટડોર પેશન્ટ્સ. લોકો ઇન્ડોર પેશન્ટસ્. ને ડૉક્ટર્સ. ડૉ. દાસ. ગાયનેકોલોજિસ્ટ ઍન્ડ ઑબ્સ્ટેટ્રિશિયન. સ્ત્રીરોગના નિષ્ણાત છે. ખૂબ ભીડ થાય છે એમની આસપાસ. આટલી બધી સ્ત્રીઓને એકીસાથે રોગ થતા હશે એની મને તો કલ્પના પણ ન હતી. એ સ્ત્રીઓની ફરિયાદ ગર્ભાધાન વિશે હોય છે. સૌને બાળકો જોઈએ છે. ડૉ. દાસ બાળક થાય એવી ગોઠવણ કરી આપે છે. ડૉ. દાસની ગોઠવણ ઘણી વખત સફળ થાય છે. ને ડૉ. દાસ એટલે નામાંકિત બન્યા છે. તે મારા બૉસ છે. બહુ જ પક્ષપાતી છે. મારા ઉપર ખાસ ધ્યાન નથી આપતા. સરલા, અરુણ ને પેલી મીરા... પે...લી પંજાબી છોકરી જાણે એ જ એમનાં પ્રિય શિષ્યો. સરલા સર સર કરતી થાકતી નથી. અરુણ ડૉક્ટર દાસ સાથે વાતવાતમાં હસતો રહે છે. મીરા, જવા દે ને એની વાત. ડૉ. દાસ સાથે એક મિનિટ પણ મૂંગી મરતી નથી. ડૉક્ટર દાસ પણ એવા છે. મીરાને રોજ લિફ્ટ આપે છે. કૉફી માટે ઇન્વાઇટ કરે છે. હસી હસીને એની સાથે વાત કરે છે ને ઝીણી ઝીણી બાબતો ખાસ્સો સમય લઈને સમજાવે છે. એમ તો હું પણ લોકોની સાથે મૂઈ હોઉં છું, પણ ડૉ. દાસ મહાભારતના દ્રોણ જેવા છે. શિષ્યાસહજ પ્રીતિ મારા તરફ ક્યારેય બતાવતા નથી. મારા માટે એમને ક્યારેય કશો ઉમળકો આવતો નથી. સાવ એવા જ છે ડૉ. દાસ. જવા દે ને એમની વાત. એ પણ લોકોમાંના એક છે. સવારમાં રસ્તાઓ કેવા લાગે છે. ઊંઘમાંથી ઊઠેલાં બાળકો જાણે ને થોડાક વખતમાં તો ઊભરાઈ જશે લોકોથી, વાહનોથી ને અવાજોથી. સ્ટેશન રોડ. નવું સ્ટેશન કેટલું સરસ લાગે છે. રાત હોય કે દિવસ, બપોર હોય કે સાંજ, સ્ટેશન ખદબદે છે લોકોથી, લોકોની ચીસોથી, ચીસોના અવાજોથી. ને આ જ સ્ટેશને હું એને મૂકવા આવી હતી. પપ્પાએ એની સાથે સ્ટેશન જવાની ના પાડી હતી. મમ્મીએ આંખો ભીની કરી હતી. ને એની વિદાયવેળાના મારા છેલ્લા અવાજો મેલની વ્હિસલના મોટામસ અવાજ નીચે ચેપાઈ ગયા હતા. એણે કદાચ એ સાંભળ્યા નહીં હોય. ને તોયે એણે હાથ હલાવ્યો હતો. મેં પણ સામો હાથ હલાવ્યો હતો. થોડા દિવસ પત્રો આવતા રહ્યા. થોડા દિવસ પત્રો લખાતા રહ્યા. પત્રોની અવરજવરનું અંતર પછી વધવા લાગ્યું, ને હવે...! પત્ર નથી આવ્યો છેલ્લા એકાદ વર્ષથી. એ પણ લોકોમાંનો એક ક્યાંક ભળી ગયો હશે લોકોમાં. લોકોની, મમ્મીની, પપ્પાની ને ડૉ. દાસની વાત ખૂબ જ સાચી છે. લોકો બધે સરખા હોય છે. ને... હાય. શું બ્રેક મારે છે. લે, આ ઊભી રહી ગઈ. કોઈક ચઢશે. કોઈક ઊતરશે ને હમણાં જ કોઈ ટપકી પડશે મારી બાજુની ખાલી જગા ઉપર. એ આવ્યો ! અહો ! શું સ્ટાઇલ મારે છે. બસમાં બેઠેલા દરેક ચહેરાને ઘડીકમાં માપી લીધો હોય એમ પળભર સ્વસ્થ થઈ જાય છે. સ્થિર. ને, શું ! મારી બાજુ આવે છે. હા. આવે જ ને ! અહીંયાં ખાલી જગા છે. એ બેસવાનો એના ઉપર. શું ? કશુંક બબડે છે. તે મારે શું ? લાવ, ચોપડીઓ હાથમાં લઈ લઉં. એ બેઠો. છો ને બેઠો. પૂરા સાત ઇંચનું અંતર રાખીને બેઠો છે ! એના હાથમાં કેટલાં બધાં પુસ્તકો છે. હશે કોઈ શિક્ષક કે પ્રોફેસર. સારો માણસ લાગે છે. ચાલો, આપણે સેઇફ છીએ. ઇન્ટર્ની તરીકે હવે કંટાળો આવે છે. નાઇટશિફ્ટ ગમતી નથી. હજી તો એમ.ડી. કરવાનું છે... બસ કેટલી ઝડપી છે. બે મિનિટ પહેલાં જ હું હૉસ્પિટલથી નીકળી છું ને એટલી વારમાં તો એ સ્ટેશન પણ વટાવી ગઈ. સ્ટેશન. સ્ટેશન ગયું ને સ્ટેશન નથી ગયું, સ્ટેશન આ રહ્યું. સ્ટેશન મારી આંખોની સામે જ છે. પપ્પાએ ઊઠતાવેંત જ વાત કાઢી હતી. એમનો મિત્ર અને મિત્રનો સન મુંબઈથી આજે સાંજે આવવાના છે. મિત્રનો સન સ્ટેટ્સમાં રહી આવ્યો છે. ચેસ્ટ સર્જરીમાં નિષ્ણાત થઈને આવ્યો છે. અમદાવાદમાં જ સેટલ થવા માંગે છે. પપ્પાએ એના માટે જગા પણ શોધી રાખી છે. પપ્પાનો આગ્રહ છે કે મારે જ એ લોકોને સ્ટેશન ઉપર રિસીવ કરવા જવું. ભાઈ, આપણને તો અજાણ્યા લોકો સાથે વાતો કરવાનું ફાવતું જ નથી. ને તોય જવું પડશે. પપ્પાનો આગ્રહ છે. મમ્મીની મરજી છે ને એટલે શું થાય ! જવું જ પડશે. તો શું કરીશું ? એમ કરીએ તો ? શું પેલી બોલકણી ઢીંગલીને, પેલી... પેલીસ્તો... પેલી મીરાને હું તો સ્ટેશને સાથે લઈ જઈશ. એ વાતો

કરવામાં થાકે એવી નથી. એ બધું સંભાળી લે એવી છે. હા. ઠીક છે. એમ જ કરીશ. ને પપ્પાના મિત્રનો સન કેવો હશે ? સ્ટેટ્સમાં રહી આવ્યો છે એટલે તદ્દન મૉડર્ન હશે. મારે કંઈક તો વાત કરવી જ પડશે. હું એની સાથે વાત કરી શકીશ ? હું એની સાથે મૅચ થઈ શકીશ ! હું શ્યામ છું. રિઝર્વ છું ને એને હું ગમીશ ? મારી રીતભાતથી એ નારાજ થઈ જશે તો ? મારા ચહેરાને જોઈ એ મોં મચકોડશે તો ! પપ્પા પણ કેવા છે ! ક્યાંથી આવું બધું શોધી કાઢે છે ? ને મને આગળ ને આગળ કરે છે. સાંજે ખૂબ જ વરસાદ પડે તો કેવું સારું. મને એક બહાનું મળી શકે ને પપ્પાને જ સ્ટેશન રિસીવ કરવા જવું પડે. એવું જ કંઈક થાય તો સારું. આ બસને ઍક્સિડન્ટ થાય તો સારું. હું હૉસ્પિટલ ભેગી થઈ જાઉં તો સારું. કંઈ નહિ તો થોડુંક ટેમ્પરેચર આવે તો સારું. કોઈ પણ હિસાબે સાંજે સ્ટેશને રિસીવ કરવા જવાનું ટળે તો સારું. ને એ એમ ટળશે નહિ. તો કંઈ નહિ. મીરા તો છે જ. મીરા એમ તો મારી બહેનપણી છે. એને હું બધી વાત કરી દઈશ. પપ્પાના મિત્રના સનને એવો તો ઉલ્લુ બનાવી દેશે ને કે પછી આપણું નામ જ નહિ લે. મીરાને જોતો થઈ જશે, મીરાને. મીરા સરલા, અરુણ મારાં મિત્રો છે. બહુ જ સારાં છે. એમની કમ્પની ના હોત તો આ મેડિકલની લાઇન જ છોડવી પડી હોત. ઓ...શું બ્રેક મારે છે. સ્ટૉપ આવ્યું કે ! કોનું સ્ટૉપ છે ? હેં... મારું નથી. ઠીક. સવાર પણ પૂરી થવા આવી ને આ તડકો પણ નીકળ્યો ને સાંજ આવી પહોંચશે. બસ ઊપડી. ઊપડવાનો ગુણધર્મ છે એનો. કેટલી ઝડપી છે ? નેક્સ્ટ સ્ટૉપ ઉપર તો હું પણ ઊતરી જઈશ. હાશ.. મીરા, મીરા, મીરા ખૂબ જ સારી બહેનપણી છે. બહેન જેવી છે, અરે...હેં...? મારી બાજુની જગા ખાલી થઈ ગઈ. કેમ ? ક્યાં ગયો પેલો માણસ ! બિચારો સાવ નિર્દોષ. ખાસ્સું સાત ઇંચનું અંતર રાખીને બેઠો હતો. આવ્યો, બેઠો અને ગયો. કંઈ જ ખબર ન પડી. બહુ જ સારો માણસ કહેવાય. દેખાવ તો સારો હતો. ચશ્માંવાળો, ભોળો, નિર્દોષ ચહેરો. હાથમાં પુસ્તકોનો ગંજ. ચોક્કસ કોઈ પ્રોફેસર હશે. આવા માણસ સાથે થોડી વાતો કરીએ તો મન હળવું થઈ જાય. મને મૂઈને ક્યાં ટાઇમ મળે છે વાત કરવાનો... કાલે, કાલે સવારે ફરી મળી જશે તો ચોક્કસ એની સાથે વાત કરીશ. એનું નામ પૂછીશ. હેં...ઓ... શું બ્રેક મારે છે. અરે... સ્ટૉપ ? હા. હવે ઊતરવું પડશે. ચાલ ભાઈ, ચાલ, ઊતરી જઈએ.

મિસ્ટર કંડક્ટર : જોયું ? હા. હા. જોયું. વીસ વરસથી નોકરી કરું છું. વીસ વરસમાં શું જોયું ? બસ એ જ. શું ? એ જ કે સ્ત્રીની પાસે પુરુષ તીરની માફક પહોંચી જાય છે. પુરુષ જુવાન હોય, પુરુષ આધેડ હોય કે પુરુષ ઘરડો હોય. બધા પુરુષને પહોંચવું હોય છે સ્ત્રીની પાસે. પેલી કાળી છોકરી, પેલો ચશ્માંવાળો જુવાન. કેટલાય વખતથી એમ લાગતુ હતું કે આ છોકરી પાસે આ જુવાન તીરની માફક નહિ પહોંચી જાય. પણ હું છેતરાયો. જોયું ને, આજે કેવો પહોંચી ગયો તીરની માફક. આજે કશું બોલ્યાં નથી. પણ કાલે બોલશે. પછીથી સાથે ઊતરશે ને સાથે બેસવા માટે સ્ટૉપ ઉપર ઊભાં રહેશે. આપણે તો આવું કેટલુંય જોઈ નાંખ્યું. આ તો નાટક લાંબું ચાલ્યું એટલે મને એમ કે આપણી ગણતરી ખોટી હશે. ના ભઈ, ના, ગણતરી ખોટી પડે તો તો આ ધોળામાં ધૂળ જ પડે ને ! ઠીક. આપણે શું ! આપણે તો ટિકિટ ફાડવી. ટિકિટ ફાડીને પંચ કરવું. પંચ કરીને પૅસેન્જરને આપવી. સ્ટૉપ ઉપર પૅસેન્જરને ઉતારવા ને સ્ટૉપ ઉપરથી જગા પ્રમાણે પૅસેન્જરને લેવા. આપણે તો ભલી પેલી સિંગલ ઘંટડી ને ડબલ ઘંટડી. વીસ વરસ તો ગયાં એમાં ને એમાં. હેં... સ્ટૉપ ! હા. હા. લગાવવા દે સિંગલ ઘંટડી...



ધ મીક શેલ ઇન્હેરિટ ધી અર્થ

ચિન્મય જાની

જુનિયર કૉલેજમાં ભણતા સંજયને "The meek shall inherit the earth" એ વાક્યનો ગર્ભિતાર્થ સમજાવતાં ખાસો સમય વીતી ગયો અને ઑફિસે સમયસર પહોંચવા, જમ્યો ન જમ્યો કરી, બસસ્ટૅન્ડ તરફ દોડ્યો.

વાદળાં ઘેરાવા માંડ્યાં હતાં. તેથી ડબલ-ડેકર બસને આવતી જોઈ મનમાં હાશ થઈ ગઈ. ક્યૂમાં આગળ ખસતાં બસમાં પગ મૂક્યો અને સીધો ઉપરના માળે જવા પગથિયાં ચડી ગયો. જિંદગીના લહાવા બહુ ઓછા હતા; એમાં એક હતો ડબલડેકર બસના ઉપરના માળે બારી પાસે બેસી ગતિશીલ સંસારલીલા અડધો કલાક નિહાળવી, અને ઘરની અસારલીલા ભૂલવી. વરસાદના ઝપાટામાંથી તો બચી ગયો હતો; અને બસ છેલ્લે ઑફિસબિલ્ડિંગ પાસે જ જઈને અટકવાની હોવાથી સીધા ઑફિસમાં જઈ સાત કલાક ફાઇલો સાથે કુસ્તી કરતાં અને બીજા કર્મચારીઓ સાથે ગપ્પાં મારતાં વિતાવવાના હતા.

બસ ખોડંગાતી ખસી રહી હતી. રસ્તામાં ટ્રાફિક બેસુમાર હતો. કીડિયારું ઊભરાયું હતું. રિક્ષાવાળા, સ્કૂટરવાળા, અને સાયકલવાળા પોતાની સલામતીની પરવા કર્યા વિના આગળ ધપી રહ્યા હતા, અને એવી પરવા કરતાં કરતાં ઉપરવાળો થાકી ગયો હતો. તેથી એનો થાક ઉતારવા રસ્તા વચ્ચે અને રસ્તાની બાજુમાં આડેધડ ઊભાં કરવામાં આવેલાં મંદિરોમાં શ્રદ્ધાળુઓ પ્રસાદ ધરવા જતા હતા અને ટ્રાફિકના પ્રશ્નો વધારતા હતા. ગયા રવિવારે જ વાળ કપાવતાં નાઈ અને એક ગ્રાહક વચ્ચે થતી વાત સાંભળી હતી. "દરબાર, એ રસ્તાની સાર્વજનિક જમીનમાં દેરી ઊભી કરવા ફંડ ભેગું કરો. દેરી બાંધ્યા પછી કોઈની તાકાત નથી કે તમારી બધી વસ્તીની આગળ પંદર ફૂટના પટ્ટામાં કોઈ પાકો રસ્તો બાંધવા આવે. પછી તો ઝૂંપડાં બાંધ્યા જ કરજો અને ભાડાં ઉઘરાવજો." દરબારે હસીને હોંકારો પુરાવ્યો હતો.

બસ જ્યાં જ્યાં અટકતી હતી ત્યાં ત્યાં રસ્તા પરનાં મકાનો ઉપર નજર જતી હતી. મોટા ભાગની બારીઓ ખુલ્લી હતી. ક્યાંક ઝઘડી રહેલાં છોકરાં દેખાતાં, તો ક્યાંક ચીમળાઈ ગયેલા ચહેરાવાળી સ્ત્રીઓ કામનો બોજો હળવો કરવા દોડતી દેખાતી. એમનાં નસીબમાં બંગલાના મોટા કમ્પાઉન્ડમાં બગીચામાં કે હીંચકે બેસવાનું લખાયેલું નહોતું. એમના વરવાળા મારી માફક દોડતા બસમાં ચડી બેઠા હશે કે સાઇકલ ઉપર ટાંટિયા ખેંચતા હશે. સામેથી બસ આવતી ત્યારે બંને બસવાળાઓને પોતાની ગતિ ધીમી પાડવી પડતી અને તદ્દન અટકાવી પણ દેવી પડતી. એ વખતે કદીક પરિચિત ચહેરા પણ નજરે પડતા.

આજે બસો સામસામી એકાદ મિનિટ સુધી થોભી. સામેની બસની ઉપરની બારીમાં નજર પડી ત્યારે સ્મૃતિ કોઈ ચહેરાને ઓળખવા મથી રહી. ચહેરો સુકાઈ ગયેલો હતો; શ્યામ પડી ગયેલો હતો; જડબાંનાં હાડકાં ઊપસી આવ્યાં હતાં; આંખે ચશ્માં હતાં; અને એ ચશ્માંમાંથી એની નજર મારી તરફ વળી ત્યારે એના હોઠ પર સહેજ સ્મિત આવ્યું. એ સ્મિત જોતાં ભૂતકાળના ઊંડા કૂવામાંથી એક

હસમુખો, બુદ્ધિના ચમકારા વેરતો ચહેરો ઉપર આવ્યો. અરે, આ તો ચૈતુ હતી ! કેટલી આકર્ષક અને તેજસ્વી હતી ! લગ્ન પછી સંસારશકટનો આર્થિક ભાર એના ફાળે આવ્યો હતો, અને એ ઉપાડવા એણે નોકરી પકડી હતી. પણ એના સમગ્ર અસ્તિત્વ પર, એની કાયા પર, એના ચિત્ત પર, એની દિનચર્યા પર એની કાયમી અસર ફેલાઈ ગઈ હોય એમ લાગતું હતું.

પરિચય જાગ્યો એટલે હાથ હલાવ્યો. એણે પણ એવી જ રીતે જવાબ આપ્યો. પણ બસ ફરીથી ઊપડી, અને અતીતમાંથી ઊગેલી પરિચયકથા વિરુદ્ધ દિશાઓમાં વીંખાઈ ગઈ. આંચકા મારતી બસ ફરી દોડવા માંડી. ટ્રાફિક પોલીસે સિગ્નલ આપી દીધું હતું અને એનો લાભ લેવા ડ્રાઇવરે ઝડપ વધારી. બસ દોડીને ચાર રસ્તા તો વટાવી ગઈ, પણ થોડેક જઈને વળી થંભી. રસ્તા વચ્ચે જ ચારપાંચ ગાયો ટોળે વળી હતી. પોતાની ઉપર ઊડતી બણબણતી માખીઓને ઉરાડવા એમની પૂંછડીઓ અવિરત વીંઝાયા કરતી હતી. શું કરે બિચારી ? આજે વહેલી સવારે ચાલવા માટે અડધો કલાક ઘર બહાર નીકળેલો ત્યારે માખીઓ સતત ચહેરા પર બેસવા પાછળ પડી હતી. વહેલાં ઊઠી ચાલવા જનારા બધા જ ઉત્સાહી જનોનો ઉત્સાહ મંદ પડી ગયો હતો અને હાથરૂમાલથી એ માખીઓ ઉડાડવા, દૂર કરવા કોશિશ કરતા હતા. માત્ર ચહેરા પૂરતી આટલી પીડા હોય, તો ગાયોની તો બિચારીઓની સમગ્ર કાયા ઉઘાડી હતી. એમની પીડા ક્યાં કહેવા બેસીએ ? એ પીડામાંથી છૂટવા એમની પાસે એક જ હથિયાર હતું– એમની પૂંછડી. આખો દિવસ એને વીંઝવાની હતી.

બસના હૉર્નનો ભારે અવાજ એ ગાયોને ખસેડી શક્યો નહિ. ડ્રાઇવરે ધીરેથી બસને વાળીને બાજુમાંથી માર્ગ કર્યો. બસ મોડી પડશે એવી બીક લાગવા માંડી હતી. એ ભયના શ્યામ વાદળમાં વધારે ને વધારે શ્યામ બનાવો ચિત્તપટ પર ઝળકવા માંડ્યા હતા. ઑફિસમાં કે.ટી.ની વયમર્યાદા પૂરી થતાં એની હોશિયારી અને ઝડપ ધ્યાનમાં લઈને ઑફિસે એને ફરી નોકરીમાં ચાલુ રાખવા સચિવાલયમાં દરખાસ્ત મોકલી હતી. એની ફાઇલ છેલ્લા છ મહિનાથી એક ખાતામાંથી બીજા ખાતામાં અથડાયા કરતી હતી, અને અર્થહીન અપ્રસ્તુત ક્વેરીઓનો ભોગ બનતી હતી. ઘરે એક પરિણીત પુત્રી સાસરેથી પાછી આવી હતી અને પુત્રને એંજિનિયરિંગનું ભણાવવા છતાં નોકરી નહોતી મળતી. પત્ની સતત માંદી રહેતી. પણ આ કમનસીબીઓને નજીવી ગણવામાં આવતી હતી. કારણ સચિવાલયના બડેખાંઓ પરદેશ જતા રાજકારણીઓના વિમાની પ્રવાસખર્ચને મંજૂર કરવામાં મશગૂલ હતા, જ્યારે બીજા એવા જ અધિકારીઓના વિમાની પ્રવાસખર્ચને મંજૂર કરવામાં મશગૂલ હતા, જ્યારે બીજા એવા જ અધિકારીઓ પગારને બદલે કૉન્ટ્રાક્ટની ઓછી રકમ આપી નિવૃત્ત કર્મચારીઓની સેવા સસ્તામાં ખરીદવાની દરખાસ્તો મૂકી રહ્યા હતા. પણ ઑફિસમાં ઇમર્જન્સીમાં નિમાયેલા એક ડ્રાઇવરનો આઠ મહિનાનો પગાર મંજૂર કરતાં એમને પેટમાં ચૂંક આવતી હતી. અરે, એક કર્મચારીના ઑપરેશનનું બિલ મંજૂર કરતાં સચિવાલયના સાહેબોએ દોઢ વર્ષ કાઢ્યું હતું. બીજા કર્મચારીનું એવા જ ઑપરેશનનું બિલ નામંજૂર કર્યું હતું. એટલે સુધી કે એક કર્મચારીની એક આંખના ઑપરેશનનું બિલ મંજૂર કરનાર ખાતાએ એની બીજી આંખના એવા જ ઑપરેશનનું બિલ નામંજૂર કર્યું હતું !

આ બધું યાદ આવતાં મન ખાટું થઈ ગયું. ઘડિયાળ તરફ જોવાઈ ગયું. બંધ પડી ગઈ હતી. હવે રિપેરિંગમાં આપવી પડશે. આ મહિને તો રિપેરિંગનો ખર્ચ કરવાના પૈસા નથી. લગ્ન થયે

દસકો થયો. હવે ઘડિયાળ ચાલવાની ના પાડતી હતી. ખિસ્સામાં ત્રણ રૂપિયાનું પરચૂરણ પડ્યું હતું. સાંજે બસમાં તો શાંતિથી આવી શકાશે.

પણ બસ એક આંચકા સાથે ઊભી રહી. નીચેથી હો-હા સંભળાવા માંડી. એક માણસ બસ નીચે આવી ગયો હતો. લોકોનો રોષ જોઈ ડ્રાઇવર તરત ઊતરીને નાસી ગયો. કંડક્ટરે બૂમ પાડીને કહ્યું – બસ હવે આગળ નહિ જાય, ઊતરી જાઓ સૌ. એ પોતે પણ ઊતરીને પોલીસચોકીએ ખબર આપવા ગયો. ઉપરના માળેથી બધા પ્રવાસીઓ ઝડપથી ઊતરવા માંડ્યા.

નિરાશામાં ઘેરાયેલા ચિત્તે હું પણ નીચે ઊતર્યો. બસ પાસે રામુનો લોહીલુહાણ મૃતદેહ પડ્યો હતો. પાસે ફૂલહાર વેરાયેલા પડ્યા હતા. રામશંકરને મેં ઓળખ્યો. સ્કૂલ-કૉલેજમાં ભણ્યા પછી બેકારીમાં વર્ષો કાઢ્યાં. બામણો માટે તો અનામત નહોતી ને ? કોઈ અવાજ ઉઠાવનાર નહોતું; કોઈ આંદોલન કરનાર નહોતું. બેકારીના દૈત્યથી નાસવા જતાં એણે ભિક્ષાવૃત્તિ જેવી યજમાનવૃત્તિ કરવા માંડી હતી. થોડાંક ફૂલ અને હાર થાળીમાં લઈ દૂર આવેલા બજારમાં વેપારીઓના અને દુકાનદારોના નાના નાના ગોખલાઓમાં દેવદેવીઓને હાર પહેરાવવા રોજ જતો. સરકાર પણ બિચારી શું કરે ? કેટલા માટે નોકરીમાં અનામત રાખે ? ક્યાં દલિતો નથી ? આજે બપોરે રામુની મા રસોઈ કરી એની વાટ જોશે. આવા બેકાર જુવાનને કન્યા કોણ આપે ? સારું થયું, કોઈનો ચૂડીચાંદલો નંદવો નહિ પડે.

વરસાદનું જોરદાર ઝાપટું આવ્યું. જેને જે વાહન મળ્યું એ પકડી લીધું. પણ ટૅક્સી કે રિક્ષા પકડવા આ ગજવામાં તો પૈસા નહોતા. બસો ભરાઈને આવતી હતી અને સ્ટૅન્ડ પર ઊભી રહેતી નહોતી. મારે પગથી મજલ કાપ્યા વિના છૂટકો નહોતો. આ ભારે વરસાદમાં ચાર કિલોમીટર ચાલી નાખવા પડશે. અપના હાથ જગન્નાથ કે અપના પાંવ જગન્નાથ ? કપડાં તરબોળ થઈ ગયાં. ઑફિસે પહોંચતાં તો કપડાં ઉતારી નિચોવવાં પડશે. અને પછી સાત કલાક ખુરશી પર કામ કરવું પડશે. ફરતા પંખા હેઠળ ભીનાં કપડાં ધીરેધીરે સુકાશે. સાંજે વળી બસની લાઈનમાં ઊભા રહી બસ પકડીશું. અને ઘરે પહોંચ્યા પછી હોશ બચ્યા હશે તો રામુના ઘરની શોધ કરી પૂછપરછ કરી એની રોતી માને મોંઢે થઈ આવીશું.

પણ ઘરે પહોંચ્યા પછી સંજય ફરી "ધ મીક શેલ ઇન્હેરિટ ધી અર્થ"નો અર્થ સમજવા માથું ખાશે તો ?



પાંચના ટકોરે...

રાઘવજી માધડ

રેણુકાના કાનમાં હજુ પણ અવાજ ઘૂમરાતો હતો...

કેટલાં વરસો બાદ અવાજ સાંભળવા મળ્યો હતો ! છતાંય ભૂલી નહોતી. મન અને હૃદયના ખાનામાં સચવાઈને પડ્યો હતો કોઈ કિંમતી જણસની માફક. એટલે જ ક્ષણ-બે ક્ષણમાં ઓળખાઈ ગયો હતો.

પણ ઓળખ્યા પછી શું ? હૃદય જ થડકારો ચૂકી ગયું હતું, તેમાં બિચારી જીભનું તો શું ગજું ? સામેથી સતત, "હેલ્લો... હેલ્લો..." થતું રહેલું ને, છેવટે, હાથમાંથી રિસીવર જ મુકાઈ ગયેલું.

ને ફોન ફરી રણક્યો... બસ, એમ જ... એક શબ્દેય મોંમાંથી નીકળે તો ને !?

પણ શબ્દની અવેજીમાં બંગડીનો ખન્...ખન્... અવાજ અને સાથે સહેજ અમસ્તું હાસ્ય !

"રેણુકા...રેણુકા... હું તને ભૂલ્યો નથી, તું...તું... આજે પણ મારી જ છો..."

અનિકેતનો ફોન હતો.

જ્યારથી અનિકેતનો ફોન આવવો શરૂ થયો છે ત્યારથી, રેણુકાની સ્થિતિ ઘડિયાળના લોલક જેવી થઈ ગઈ છે. એક શાંત પડેલા સરોવરમાં, ફરી કાંકરીચાળો થાય તેમ રેણુકાના મનમાં વલયો પેદા થવા લાગ્યાં છે.

ઘડિયાળમાં નવના ટકોરા થયા ને રેણુકા સફાળી બેઠી થઈ ગઈ.

હજુ તો નાહવું, તૈયાર થવું... ને, બસ પકડવી !

પોતાનું ઠેકાણું જ રહ્યું નહોતું. બસ, ઊઠતાં-બેસતાં, હાલતાં-ચાલતાં, તેના જ વિચારો... રેણુકા હળવે-હળવે, અનિકેતના વિચારોમાં, ગ્રસાતી જતી હતી.

ડ્રેસિંગ ટેબલ સામે થોડી વધારે ઊભી રહી. ને પછી આમ ઊભાં રહેવાનું પોતાને જ કારણ પૂછ્યું. આ શણગાર કોને માટે ? કોની સામે ? ને જવાબમાં સહેજ મરકી ને પછી ઝડપથી ઘર બહાર નીકળી ગઈ.

બસમાં બારી પાસે બેઠી. વરસોથી અહીં જ બેસે છે. નક્કી કરેલી જગ્યા હતી. પ્રથમ પ્રયાસ નિશ્ચિત જગ્યાનો હોય...ને આજે સફળ થઈ એટલે વધારે સારું લાગે છે. બારી બહાર જુએ છે, જે વરસોથી જોતી આવી છે. છતાંય, સઘળુંય બદલાઈ ગયું હોય તેમ લાગે છે. ને સામે નવું-નવું, કૂણું-કૂણું કંઈક ઊગી રહ્યું છે...જોવું ગમે છે. બસ, આમ ને આમ ચાલતી જ રહે, ક્યાંય ઊભી રહે નહિ. ત્યાં, આંચકો આવ્યો... કોઈ રિક્ષાવાળો આડો પડ્યો તે – રેણુકાને થયું કે પ્રવાહમાં કશુંક આડું આવે ને પ્રવાહ બીજી દિશામાં ફંટાઈ જાય... શું કરવા ? પ્રવાહમાં એટલી તાકાત હોવી જોઈએ કે, આડું આવે તેને એક બાજુ હડસેલી દે અથવા તો પોતાની ગતિમાં સામેલ કરી દે !

રેણુકાનું મન બગડી ગયું. ઘડી પહેલાં ખૂબ સારું લાગતું હતું ને અત્યારે... તેણે, નજર ફેરવી લીધી.

બસ, પૅસેન્જરો, ગિર્દી... સઘળું જ કોઠે પડી ગયું હતું. તેમાં ગમા-અણગમાનો સવાલ રહ્યો નહોતો, પણ એ જિંદગીનો એક મહત્ત્વનો હિસ્સો બની ગયો હતો. રજાનો દિવસ હોય તો સાવ શુષ્ક લાગે... વળી, પ્રતિસવાલ થતો : આ નોકરી, જવું-આવવું, ધમાલ... આ બધું કોના માટે, શું કરવા ? પણ રેણુકા પાસે તેનો કોઈ જ નક્કર જવાબ નહોતો. બસ, દિવસો જાય છે.

*

અનિકેત, રેણુકાનો પતિ હતો.

લગ્નના થોડા સમય બાદ જ અનિકેતે અમેરિકા જવાની તૈયારી કરેલી. આમ જવામાં, અનિકેત સિવાય કોઈની ઇચ્છા નહોતી. છતાંય, રેણુકાએ મન પર પથરો મૂકીને હા પાડેલી. પણ અંતરના ઊંડાણમાં, સોણલાંનાં પતંગિયાં ઊડાઊડ કરવા લાગ્યાં હતાં.

અનિકેત ગયો. ચાર દિનનો ઉજાશ... ને પછી લાંબી લાંબી રાતો...

વિરહની પણ એક મઝા હોય છે, લિજ્જત હોય

છે... એમ જ્યારે કોઈ રેણુકાને કહેતું ત્યારે ઘડીભર સારું લાગતું. પછી...

સમય પથ્થરની પ્રાફક ઘસાતો રહ્યો. અનિકેતના લાંબાલાંબા પત્રો, ટૂંકા થઈને સાવ અનિયમિત થવા લાગેલા.

પણ જ્યારે એક સાવ ટૂંકો પત્ર આવીને ઊભો રહ્યો : રેણુકા ! તું હવે તારી રીતે...

રેણુકા વાતને સ્વીકારવા તૈયાર નહોતી. અનિકેતના બદલે, કોઈ બીજાનો પત્ર છે... દિવસો સુધી દ્વિધાના પલ્લામાં ઝૂલતી રહેલી ને જ્યારે પલ્લાં સ્થિર થયાં ત્યારે તેનાં શમણાંનો મહેલ સાવ ધરાશાયી થઈ ગયેલો.

કલ્પના પણ નહોતી, આવું બનશે. અને એથી વિશેષ તો, જેને માટે, ક્ષણે ક્ષણે ઝૂરતાં હોઈએ, પ્રતીક્ષામાં પળે પળે મરતાં હોઈએ... એ માણસ આવો વિશ્વાસઘાત કરી શકે !??

*

ચાર દિવસનું સુખ અને જન્મારાનું દુઃખ... ભલે, વાંધો નહોતો. દુઃખમાં પણ એક પ્રકારનું સુખ હતું.

ફરી પાછી રેણુકા એક મોડ પર આવીને ઊભી રહી હતી. ત્યાંથી રસ્તા ફંટાતા હતા — આ તરફ, પેલી તરફ !

રેણુકાએ ફરી અરીસામાં જોયું. ચહેરાને બરાબર નીરખ્યો. આંખો ફરતે સહેજ અમથાં કાળાં કૂંડાળાં પડી ગયાં હતાં. એ સિવાય નમણાશ તો અકબંધ હતી. પછી પારૂઠ ફરીને જોયું... સાડીનો કલર અને પહેરવાની ચીવટ, બરાબર તેની પસંદગી મુજબ જ હતી.

"આજેય તને પસંદગી યાદ છે ?"

"તે હોય જ ને... મારા કાળજે કોતરાઈ ગઈ છે તે..!"

થોડી શરમ અનુભવતી રેણુકા, પલંગ પર બેઠી.

ફરી પાછો અનિકેતનો ફોન આવ્યો હતો ને ફોનમાં કહ્યું હતું : રેણુકા ! હું તને લેવા માટે આવું છું... બરાબર, પાંચ વાગ્યે પહોંચી જઈશ...

હવે ફોન આવે તો સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સંભળાવી દેવું છે : હું તમારી શું છું તે આમ ફોન કરો છો ? તમે તમે... પુરુષો શું સમજો તમારા મનમાં ? સ્ત્રી, કોઈ ચીજ છે, વસ્તુ છે... કે, તમે ધારો ત્યારે સ્વીકારી લો ને ધારો ત્યારે હડસેલી દો... પ્લીઝ, ડોન્ટ ડિસ્ટર્બ મી... મને, મારી રીતે જીવવા દો...!

પણ ફોનમાં, અવાજ સાંભળતાની સાથે જ સઘળું ઓગળવા લાગેલું, પાણી-પાણી થઈને વહેવા લાગેલું... સામે, શબ્દ ઉચ્ચારાતો ન હતો. પણ બદલામાં, મૃદુ રણકો... ને હૃદયમાં ઝીણું ઝીણું સ્પંદન !

પોતાની લીલીછમ જિંદગીમાં આગ લગાડી હતી. જીવન છિન્ન-ભિન્ન કરી નાખ્યું હતું. પોતાના અસ્તિત્વની ઓળખ રહેવા દીધી ન હતી. તેને માફી હોય...? કદી પણ નહિ... નહિ જ.. અંદરથી, પોતાના અહમ્‌નો આવેગ રેણુકાને ડંખ મારી રહ્યો હતો.

વળી, એ દિવસોમાં પોતે કેટલી વલોવાઈ હતી. કેટલો સંઘર્ષ કર્યો હતો. જિંદગીની સાથે, સમાજની સામે ઝઝૂમવામાં કેટલું કષ્ટ પડ્યું હતું. ને હવે સઘળું જ સ્થિર થઈ ગયું છે, અંદરના ઘાવ પણ રુઝાઈ ગયા છે ત્યારે, ફરી પાછું...

રેણુકાના મનમાં અનેક વિચારો આકાર લેતા હતા. તેમાં એક નવા વિચારનો ફણગો ફૂટેલો : અનિકેત, એક બીજા જ પુરુષ તરીકે આવી રહ્યો છે પોતાની જિંદગીમાં. પોતે જેને વરસોથી ઝંખી રહી છે... એક પિયુ તરીકે, એ પિયુ આવી રહ્યો છે. અનિકેત તો માત્ર, નામની છાપ છે..

એક સ્ત્રીને, સાવ સ્વતંત્ર રીતે આ સમાજની વચ્ચે જીવવું એ કેટલું કપરું છે, એ રેણુકા અનુભવી ચૂકી હતી. તેને કોઈ એક સંગાથની અપેક્ષા હરપળે મહેસૂસ થઈ રહી હતી, કે જે સંગાથે પોતે પગલાં ભરી રહી હોય !

દરેક, આધારવિહોણી સ્ત્રીને આવું જ હશે ને ! રેણુકાનામાં એકાએક અનિકેતની બીજી પત્નીનો વિચાર ઝબૂકી ગયો.

ફરી પાછી, એક સ્ત્રી સાથે છલના !

ઘડિયાળમાં ચારના ટકોરા થયા. તેનો ધ્વનિ, રૂમમાં જ નહિ, પણ પોતાના અણુએ અણુમાં વ્યાપી

ગયો હોય તેવું લાગ્યું. રેણુકાથી સહેજ થથરી જવાયું.

પોતે કેટલાં વરસોથી એકધારું જીવતી આવી છે. એક જ ઘરેડમાં ચાલતી આવી છે. સવારે ઊઠવું, તૈયાર થવું, જમવું, બસમાં બેસવું, નોકરી કરવી ને, સાંજે પાછાં. ન કોઈ નવીનતા ન કોઈ આશા.. બસ, જિંદગીના દિવસોને કશાય કારણ વગર વેંઢાર્યે જવાના !

બસ, હવે નિર્ણય કરી લીધો છે. એક નવી જ જિંદગી, જેમાં સઘળું જ હશે... પોતાનો, હર્યો-ભર્યો સંસાર હશે ! ભલે ને, દોઢ દાયકો, કોરોકટ્ટ પસાર થઈ ગયો. અને ઉંમર સાથે ક્યાં લેવાદેવા છે !

–ઉંમર સાથે છે લેવાદેવા...

"હેં ?"

"હા, આજે બાળકો મોટાં હોત... પરિવાર હોત.. વડ જેવા પરિવારની કેટલીય વડવાઈઓ, સંબંધોના નામે ફેલાયેલી હોત..."

"અને આજે એક સંબંધ નથી તો જાણે એક પણ સંબંધ નથી. સંબંધ જ બંધ થઈ ગયા હોય !"

"પણ આમાં ઉંમરની વાત ક્યાં આવી ?"

રેણુકા, ઘડીભર સ્થિર થઈ જાય છે.

"હવે એ ગઈગુજરીને યાદ કરવાનો અર્થ નથી. ભૂતકાળને ગળે બાંધી, વર્તમાનને તરછોડવો નથી. બસ, સઘળું જ નવેસરથી..."

રેણુકાથી ફરી, ઘડિયાળ સામે જોવાઈ ગયું. સમય અટકી ગયો છે કે પછી ઘડિયાળ બંધ છે ?

અરે... પગલી !

રેણુકાના મોં પર ઊઘડતી ઉંમર જેવી લજ્જા ઊપસી આવી. ને ઓશીકામાં મોં છુપાવીને હળવું હળવું હસવા લાગી.

એકાએક ઘર સાંભરી આવ્યું. બા-બાપુ, ભાઈ-ભાભી... સૌના ચહેરા રેણુકાની સ્મૃતિમાં ઝબૂકી ગયા.

અનિકેતના આગમનની ખુશી હતી. મન, સુખના ઝરણાથી છલોછલ હતું. બસ, આ ખુશીની વેળાએ પરિવારની હાજરી હોય... બાકી દુઃખના દિવસોમાં તો... રેણુકાનું મન ભરાઈ આવ્યું. અને આંખોમાંથી ટપ્...ટપ્... આંસુ ખરવા લાગ્યાં. આ આંસુ શું કરવા આવ્યાં એ ખુદ રેણુકા નક્કી કરી શકી નહિ.

ઘડિયાળમાં સંચાર થયો. એક...બે... ત્રણ...ચાર...ને...

રેણુકા આંદોલિત થઈ ઊઠી. શરીરમાં ન સમજાય તેવી તાણ સાથે સ્નાયુ ખેંચાવા લાગ્યા... પોતાને શું થાય છે તે સમજી શકી નહિ.

બસ, હવે તો પળ બે પળમાં જ...

બારીના સળિયા પકડીને રેણુકા ઊભી રહી. નજરના સાવરણા વડે શેરીને ફેંફોસી... સાવ, સૂમસામ !

અને કદાચ, આવતો હોય તો !?

રેણુકાના માથામા સણકો આવ્યો.

"શું કરવા...? શું કરવા...?"

કોઈ સ્ફોટક પદાર્થ ફાટતાં, મૂળ આકાર છિન્ન-ભિન્ન થઈ જાય તેમ રેણુકા સાવ છિન્ન-ભિન્ન થઈ ગઈ !

"શું કરવા... હવે, શું કરવા? ?"

ક્ષણભર થંભી.

પછી ઝડપથી ઘર બહાર આવી. બારણે તાળું વાસ્યું. પાડોસમાં ગઈ. કહ્યું, કોઈ પૂછે તો કહેજો... એ હવે અહીં નથી રહેતી..

રેણુકા, ઝડપથી શેરીના બીજા રસ્તે ચઢી ગઈ !



ગોળીનો હવાદ

બી. કેશરશિવમ્

શહેરમાં તોફાનોને લીધે છેલ્લા ચાર દિવસથી કરફ્યુ ચાલુ હતો. તમામ રોજગાર બંધ હતા એટલે મજૂરી પણ મળતી ન હતી. કુબેર રોજનું રોજ લાવીને ખાતો હતો. તે સાઈઠ વટાવી ચૂક્યો હતો. ગોડાઉનની બાજુનાં છાપરાંમાં તે રહેતો હતો. તેના જીવનમાં આગળ-પાછળ કોઈ હતું નહીં એટલે એકલો જ છાપરામાં પડી રહેતો હતો.

કુબેર આખી રાત કણસતો રહ્યો. ભૂખને લીધે એને ઊંઘ આવતી ન હતી. પેટમાં કંઈક પડ્યું હોય તો ગમે તેવી આબડખૂબડ જમીન પર માથા નીચે મોચીલું મૂકી તે લાંબી ઊંઘ ખેંચી કાઢતો. ખેતરમાં કાળી મજૂરી કર્યા પછી બપોરે છાશ ને રોટલો ખાઈ, કાંટાળી વાડ પાસે ખુલ્લા આકાશ નીચે તે પડતાની સાથે જ ઘસઘસાટ ઊંઘી જતો. આમ તો પેટમાં બટકું રોટલો પડ્યો હોય તો તેને તરત જ ઊંઘ આવી જતી; પણ આજ પેટ ખાલી હતું. ભૂખને લીધે પેટમાંથી આવતો આંતરડીનો અવાજ તેને સ્પષ્ટ સંભળાતો હતો. એમાં તેને ખાંસી ચઢી. તે ઝૂંપડીની બહાર આવ્યો. સાંજે અડધી પીધેલી બીડીનું ઠૂંઠું શોધવા એણે ખીસામાં હાથ નાખ્યો; ત્યાં એને યાદ આવ્યું કે એ તો સાંજે જ સળગાવીને ફેંકી દીધું હતું. હોઠ બળ્યા ત્યાં સુધી તેના કસ એણે ખેંચ્યે રાખ્યા હતા. આજુબાજુનાં ઝૂંપડાંવાળાં બધાં ઊંઘી ગયાં હતાં. દૂર એક કૂતરું ભસતું હતું. તે પણ ભસી ભસીને થાકીને ઊંઘી ગયું. બાજુની રામી ડોશીની કાબરી બકરી પણ જાણે લાંબી સોડ તાણી ઊંઘી ગઈ હતી.

બહાર ચંદ્રનું અજવાળું રેલાયું હતું. સામે દૂરથી ગોડાઉન દેખાતું હતું. આ અનાજના ગોડાઉનમાં એણે ઘણી વાર મજૂરી કરી હતી. વર્ષોથી એમાં અનાજ પડી રહે છે, અનાજ સડી ન જાય એટલા માટે ગૂણોને ખાલી કરી, સાફ કરી, ફરીથી ભરીને, વજન કરીને, તેની થપ્પીઓ કરવાની મજૂરીએ તે જતો. પીઠ પર અનાજની આખી ગૂણ ઊંચકવા છતાં મજૂરી રૂપે તેને માંડ માંડ પેટ ભરાય એટલું ધાન્ય મળતું. ગોડાઉનનો મૅનેજર ઘટ ન હોવા છતાં નિયમ પ્રમાણે ઘટ બતાવી ચોપડા ચીતરતો હતો; ને વધારાનું અનાજ બજારમાં વેચી દેતો હતો. પોતે જ આવું અનાજ કોથળામાં ભરી વેપારીને આપવા જતો હતો. તેની મજૂરી પણ મળતી નહીં. ગોડાઉનનો માલિક બજારમાં ભાવો ઊંચકાતાં આ ગૂણો કાઢી કાળા બજારે વેચી દેતો હતો.

કુબેરની નજર હજુ પણ સામેના ગોડાઉન પર ચોંટેલી હતી. દિવસ દરમ્યાન ત્યાં કેટલાં પક્ષીઓ ચણ માટે ઊડતાં હોય છે ! ગોડાઉનમાં ફરતે કબૂતરો રાતવાસો રહે છે. ચકલીઓ, ખિસકોલીઓ ને કીડીઓ અહીંથી કેટલા કણ લઈ જાય છે ! કોઈ કોઈ વાર વાંદરાંઓને પણ ભગાડવાં પડતાં. બધાં પેટ ભરીને, જંપીને કેવાં ઊંઘી ગયાં છે ! પોતે આ ગોડાઉનમાં કામ કરતો હોવા છતાં કદી એક મૂઠી અનાજ તેને લેવા દીધું ન હતું.

ગોડાઉનની સામે નજર તાકતાં એની આંખો થાકી ગઈ. એ છાપરામાં અંદર આવ્યો. એણે પોતાની વળી ગયેલી ગોદડી ઠીક કરી. ફરી એ ગોદડીમાં પડ્યો. એણે ઊંઘવા પ્રયત્ન કર્યો. ગોડાઉન સામે તાકી રહેતાં એની આંખો થાકી ગઈ હોવા છતાં આંખમાં ઊંઘનાં જરા પણ એંધાણ વરતાતાં ન હતાં. ત્યાં ટાવરમાં ચારના ટકોરા પડ્યા. એના મોંમાંથી નીકળી ગયું,

"ચાર વાજી જ્યા તોય હારી ઊંઘ આવતી નહીં."

એણે ફરી ઊંઘવા પ્રયત્ન કર્યો. એણે મનમાં ભગવાનનું રટણ કરતાં ક્યાંય સુધી પડખાં ઘસ્યા કર્યાં. ત્યાં ક્યારે એની આંખ મળી ગઈ તેની તેને ખબર પડી નહીં.

સવારે મોડે સુધી તે ઊંઘતો રહ્યો. એવામાં મોટા હોબાળાના અવાજથી એની આંખ ઊઘડી ગઈ. તે છાપરાની બહાર આવ્યો. છાપરાનો લાલિયો કૂતરો હડીએ ચઢ્યો હતો. તે દોડતાં દોડતાં ભસતો હતો. બાજુમાં રામી ડોસીની બકરી પણ બેંબેં કરતી હતી. એણે જોયું તો ગોડાઉનની સામે ટોળું ભેગું થઈ ગયું હતું.

બાજુના છાપરાની બહાર રામી ડોસી છાપરું લીંપવા માટી ખૂંદી રહી હતી. તે રામી ડોસી પાસે ગયો. ત્યાં માટીની સરસ સુગંધ આવતી હતી. એણે માટી મુઠ્ઠીમાં લીધી. ત્યાં રામી ડોસી બોલી :

"ભૂખના માર્યા લોકો ગોડાઉન લૂટવા આયા સઅ."

એણે ગોડાઉન સામે નજર કરી. ત્યાં ટોળું જામતું જતું હતું. રામી ડોસી માટીમાં પાણી નાખતી હતી. માટી જેમ પલળતી જતી હતી તેમ તેની મહેક આવતી હતી. તે બોલ્યો :

"રાંમી, આ માટીની વાસ સરસ આવઅ સઅ."

રામી હસતાં હસતાં બોલી :

"ખાવાનું મન થાય એવી મે'ક આવઅ સઅ. મારો જેઠિયો પેટ હતો તાંણઅ હું બઉ માટી ખાતી-'તી. મારી હાહુ બઉ બોલ બોલ કરતી'તી."

રામી વાત કરતાં કરતાં હસી પડી. બે દિવસથી પોતે કંઈ ખાધું નથી તેની રામી ડોસીને ખબર ન હતી. રામી ડોસી મોઢામાં કંઈક ચગળી રહી હતી. તેનો ગાલ સહેજ ઊપસેલો જોઈ કુબેરે કહ્યું :

"રાંમી, તારા મુંઢામઅ શું સઅ ?"

"આ તો હવારે ચાની પડીકી લેવા જી'તી. દોકાંનવારા પાંહ દહકો સૂટો ન'તો એટલઅ ભઈના દિયોરે બે ગોરીઓ આલી'તી. મીં કીધું કઅ ભઈ, દહકો પાસો આલ, પણ કે'ય સૂટા નહીં. પસ નાસૂટકે મારઅ ઈની આ ગોરીઓ લેવી પડી."

"બીજી હોય તો મનઅ એક આલનઅ."

"આંનઅ જો'ક મુઢામઅ દાંત તો નહીં નઅ ગોરીનો હવાદ થયો સઅ ! બીજી ગોરી તો મીં પેલા પમલાના સિયાનઅ આલી દીધી સઅ. કે'તો હોય તો મારા મુંઢામઅથી કાઢીનઅ આલી દઉં."

વાત કરતાં કરતાં ફરી તે હસી પડી. કુબેરને મનમાં થયું કે લાવ એંઠી તો એંઠી પણ ગોળી માગી લઉં. પણ તે ચૂપ રહ્યો. એને લાગ્યું કે જો પોતે માગશે તો પાછી રામી ડોસી કહેશે, તારી બુદ્ધિ સાઠે નાઠી. કુબેર આટલું જ બોલ્યો :

"જેવાં મારાં નસીબ."

મૂઠીમાં માટી લઈને એના છાપરામાં આવ્યો. લોટામાં પાણી લઈ તેમાં પેલી માટી ઓગાળી. માટી પલળતાં તરત પેલી માટીની મહેક આવી. તેનું નાક જાણે તરબતર થઈ ગયું. એણે લોટો મોઢે માંડ્યો. પેલી લોટામાં ઓગાળેલી માટી તે ગટગટાવી ગયો. પેટમાં હવે તેને થોડી ટાઢક થઈ. પેટમાં આંતરડીનો પેલો અવાજ હવે ઓછો થઈ ગયો. એણે પેટ પર ઘડીભર હાથ ફેરવી લીધો. પેટમાં માટી જતાં તેનામાં થોડી સ્ફૂર્તિ આવી. તે ઝૂંપડાની બહાર આવ્યો. એણે ગોડાઉન પર નજર માંડી. ટોળું ગોડાઉન લૂંટવા આવ્યું હતું. અનાજના ભાવ ખૂબ વધી ગયા હતા. તેની સામે આ લોકો ગુસ્સે ભરાયા હતા. કુબેરને રાતે આવેલો વિચાર યાદ આવી ગયો. રાતે ગોડાઉનનું તાળું તોડી, ખીચડી થાય એટલા ચોખા લઈ આવવાનો વિચાર તેને આવી ગયો હતો, પણ પોલીસની બીકે ને તેના મારની બીકે આ વિચાર તેણે પડતો મૂક્યો હતો. હવે તેને જાણે માર્ગ મળી ગયો. એણે વિચાર્યું કે લાવ હુંય ટોળામાં ભળી જઈ, મૂઠી અનાજ લઈ આવું. પેટમાં માટી જતાં પેલો આંતરડાનો અવાજ હાલ તો જાણે હવે શમી ગયો હતો, પણ વેળા થશે એટલે પાછી ભૂખ તો લાગવાની હતી. એણે પેલા ટોળામાં જવાનું નક્કી કરી લીધું. એણે માથે પંચિયું બાંધી લીધું. એની જૂની ચંપલ ફંફોસી તો એક જ તૂટેલી ચંપલ પડી હતી. બીજી પેલો લાલિયો કૂતરો તાણી ગયો હશે, એમ એને લાગ્યું. એ ઉઘાડા પગે દોડ્યો પેલા ટોળા તરફ. એ ટોળામાં ભળી ગયો. એણે જોયું તો ગોડાઉનની ફરતે પોલીસ ગોઠવાઈ ગઈ હતી. લોકો આગળ જતાં ડરતા હતા. ટોળું હવે મોટું થતું જતું હતું, જાણે એમાં હવે એના જેવા કુબેરો ઉમેરાતા જતા હતા. ટોળાના આગેવાને આગળ વધવા બધાને હાકલ કરી. ટોળું આંધળું થઈ આગળ વધ્યું. પોલીસે તેમને રોક્યા. ટોળું હવે રોકાય

તેમ ન હતું. પોલીસે તરત જ લાઠીચાર્જ કર્યો, ટિયર-ગૅસના ટેટા ફોડ્યા. ટોળું ન વીખરાયું. ટિયરગૅસના ટેટા હાથમાં પકડી ઓલવી દીધા. પોલીસે વધારે બળ વાપરતાં ટોળું વીફર્યું. ટોળાએ પોલીસ પર જોરદાર પથ્થરમારો કર્યો. પોલીસની લાકડીઓ છીનવી લીધી. એમની જ લાકડીઓથી પોલીસને મારવાનું શરૂ કર્યું. ત્યાં હવામાં ગોળીબાર થયો. ટોળું બેકાબૂ બન્યું. પોલીસને આખરે ગોળીબાર કરવો પડ્યો. ગોળી એક જણને વાગતાં હવે ટોળું નાસભાગ કરવા માંડ્યું. ગોળી કુબેરને વાગી ચૂકી હતી. તે નીચે ઢળી પડ્યો. એની આંખો પહોળી થઈ ગઈ હતી ને જાણે સામેના ગોડાઉન પર તાકી રહી હતી.

કુબેરને ગોળી વાગ્યાના સમાચાર જાણી છાપરાંવાળાં બધાં એ તરફ દોડ્યાં. રામી ડોસી પણ માટીવાળા હાથ લઈ ઝડપથી ગોડાઉન આગળ આવી ગઈ. એણે કુબેરને નીચે પડેલો જોયો. એના મોઢામાંથી ધ્રુસકું નીકળી ગયું ને તેનાથી બોલાઈ ગયું :

"આજ તનઅ ગોરી ખાવાનો હવાદ થ્યો'તો તે ગોરી ખાધી તાંણઅ જાપ્યો."

રામી ડોસીએ ગોડાઉન સામે જોઈ છાજિયાં લીધાં.

કુબેરની ખુલ્લી હથેળીમાં હજુ માટી ચોંટેલી હતી.

□

નંદિની ઉમાશંકર જોશીનું દુઃખદ અવસાન

આપણા સંમાન્ય કવિ-મનીષી સ્વ. ઉમાશંકરનાં પુત્રી નંદિની જોશીનું તા. ૨૧ જૂન '૯૮ ને રવિવારના રોજ સત્તાવન વર્ષની વયે દુઃખદ અવસાન થયું. છેલ્લા કેટલાક સમયથી તેઓ બીમાર હતાં. તેમનો જન્મ ૫ જુલાઈ, ૧૯૪૧ના રોજ થયો હતો. ૧૯૬૧માં અર્થશાસ્ત્ર સાથે બી.એ. થયાં. અને એ જ વિષય સાથે અમેરિકાની હાર્વર્ડ યુનિ.ની એમ.એ., પીએચ.ડી.ની પદવી ૧૯૬૪માં મેળવેલી. તેમની કારકિર્દીનો આરંભ અમદાવાદમાં ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ મૅનેજમેન્ટમાં અધ્યાપક તરીકે થયો. પછી દિલ્હીના બિરલા ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં નિયામક તરીકે રહેલાં. એ પછી ગ્રામવિસ્તારોમાં તે રેંટિયાપ્રસારનું કાર્ય કરતાં અને વિદેશોના અર્થશાસ્ત્રવિષયક પ્રોજેક્ટો પણ સ્વીકારતાં. છેલ્લાં વર્ષોમાં તે 'સેતુ', ૨૬, સરદાર પટેલ નગર, અમદાવાદમાં રહેતાં હતાં. તેમનું અવસાન પણ એ જ સ્થળે થયું હતું.

તેમનું પ્રથમ પુસ્તક "યુરોપયાત્રા" (૧૯૮૫) છે, જે ઉમાશંકર અને નાની બહેન સ્વાતિ સાથે લખેલું, પરંતુ સૌપ્રથમ નંદિનીની જીવન અને સાહિત્યની સૂઝનો પરિચય મને ઉમાશંકરના 'શ્રી કૃષ્ણપ્રેમ' ઉપરના એક લેખમાં થયેલો. ઉમાશંકર સહકુટુંબ શ્રી કૃષ્ણપ્રેમને મળવા ઉત્તર વૃંદાવન ગયેલા. તેમના 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' પુસ્તકમાં શ્રી કૃષ્ણપ્રેમ સાથેની મુલાકાતનું વર્ણન છે. આ લેખને અંતે ઉમાશંકર નોંધે છે : 'પાછાં વળતાં મોટી દીકરીથી બોલી જવાયું : 'આપણે હિમાલયનાં શિખરો જોયાં અને શિખરો જેવા માનવો જોયા'' આ સાહજિક ઉદ્‌ગાર સૂચક છે અને બોલનારાના વ્યક્તિત્વનો પરિચય આપે છે. નંદિનીબહેન અર્થશાસ્ત્રનાં વિદ્વાન હતાં અને આ વિષયનાં તેમનાં પુસ્તકો દેશ-વિદેશમાં સમાદર પામ્યાં છે. થોડાંવર્ષો પહેલાં તેમણે 'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી'માં 'વ્યથા અને વિકલ્પ' નામે કૉલમ ચલાવેલી. એ નામનું એમનું પુસ્તક પણ ઘણું લોકપ્રિય થયેલું. આ પુસ્તકમાં તે નિર્દેશે છે કે એક પ્રજા તરીકે આપણી સાંપ્રત વ્યથાનું મૂળ ભૂલભરેલા આર્થિક આયોજનમાં રહેલું છે. રેંટિયા દ્વારા સામાજિક ક્રાંતિ અને શોષણમુક્તિનો તેમણે માર્ગ બતાવ્યો છે.

આવાં વિદુષી નંદિનીબહેનના અવસાનથી આપણા સંસ્કારજીવનને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

તંત્રી

એક નવોદિત કલાકારની અનુભૂતિ

ડૉ. ભારતી હરીન્દ્ર

મૂછો આમળતા આમળતા 'નવજાગૃતિ' માસિકના તંત્રીશ્રી એક નવોદિત લેખિકા સાથે વાત કરી રહ્યા હતા.

"એવું છે ને નંદિતાબહેન, તમારી વાર્તા સારી તો છે, પણ જરા લાંબી છે. અમારા માસિકને અનુરૂપ નથી. અમારું માસિક બહુ નાનું છે એટલે આટલી લાંબી વાર્તા અમારા ફલકમાં બેસે નહિ."

"ટૂંકાવી આપું ? તમને જે વ્યર્થ લાગ્યું હોય એ કહો તો વાર્તા મઠારી આપું." આશાસભર નંદિતાબહેને પૂછ્યું.

"હા, એમ કરી શકો તો સારું. તમારી વાર્તામાં જોશ છે. તમે સારું લખો છો. પ્રયત્ન ચાલુ રાખજો." તંત્રીમહાશયે બહુ સલૂકાઈથી કહ્યું અને પછી એમને કઈ રીતે વાર્તા જોઈએ છે એ સમજાવ્યું.

નંદિતા ઘરે આવી. પતિના સ્વર્ગવાસને છ મહિના માંડ થયા હશે. હવે એ એકલી પડી ગઈ હતી. બેઉ બાળકો મોટાં થઈ ગયાં હતાં અને અમેરિકામાં સ્થાયી થયાં હતાં. પોતાની વહાલી મમ્મીને ખૂબ બોલાવતાં હતાં, પણ નંદિતાનું મન માનતું નહોતું. સર્વેશ, એનો પ્રાણપ્રિય પતિ, ટ્રેનની દુર્ઘટનામાં મૃત્યુ પામ્યો હતો.

આ આઘાતે એના હૃદયને હચમચાવી નાખ્યું હતું અને એના પ્રત્યાઘાતરૂપે એને કલમ ઊંચકવા મજબૂર કરી હતી. આ કલમ વડે એના હૃદયમાં પડેલા કારમા ઘામાંથી ગળતું લોહી વહેવા લાગ્યું હતું. અક્ષરો આપમેળે લખાતા હતા અને હૃદયનો ભાર જાણે હળવો થતો હતો. વહાલસોયા પતિના વિયોગનો આઘાત... જીરવવો બહુ વસમો હતો. ત્રીસ વર્ષનું લગ્નજીવન ! કેટલું શ્રેષ્ઠ, અને આદર્શ લગ્નજીવન હતું એમનું ! ન કોઈ વાદવિવાદ, ન ઝઘડો, ન અહમ્‌ની સાઠમારી ! કોઈક વાર મનદુઃખ થતું, તો બેઉ પક્ષે સમાધાન કરવાની વૃત્તિ એટલી સતેજ રહેતી કે બેઉ હસી પડતાં અને ફરી પાછું એકબીજાના સહવાસમાં પ્રેમાળ જીવન શરૂ થઈ જતું !

સર્વેશના મૃત્યુ પછી નંદિતા ખૂબ નંખાઈ ગઈ હતી. બાળકો અમેરિકાથી આવ્યાં હતાં. અને ફરી ચાલી પણ ગયાં હતાં. હવે તો એકલે હાથે જંગ લડવાનો હતો ! નંદિતા એક આદર્શ ગૃહિણી હતી, અને એમ.બી.એ. કર્યું હોવા છતાં અને લગ્ન પહેલાં નોકરી કરતી હોવા છતાં પણ લગ્ન પછી ઘર સંભાળવાનું એણે પસંદ કર્યું હતું. ઘર છોડી બહાર નોકરીએ જવાનું એને ગમતું નહિ અને જરૂર પણ નહોતી. સર્વેશનો વ્યવસાય એવો હતો કે એને દેશવિદેશ ઘણું ફરવાનું રહેતું. નંદિતા ઘણુંખરું સાથે જતી — આખું ભારત તો એ લોકો ફરી આવ્યાં હતાં, ચારધામની જાત્રા પણ કરી આવ્યાં હતાં, પરદેશ આખું જોયું હતું... આમ નંદિતા સર્વેશ સાથે ખૂબ આનંદમાં જીવન પસાર કરી રહી હતી.

ત્યાં આ અકસ્માત ! હવે આ એકાકી જીવન કેમ કરી પસાર થશે ? એને પરદેશ જવું નહોતું. રસેશ અને પૂર્વેશ બેઉ મજાના દીકરાઓ હતા. એમની વહુઓ પણ લાગણીસભર હતી. પણ નંદિતાને પોતાનો દેશ, પોતાનું ઘર, પોતાનો અતીત, કશું છોડીને ક્યાંય જવું નહોતું.

નંદિતાને એક બાળપણની મૈત્રિણી હતી —

વસંત. એ લંડનમાં રહેતી હતી. નંદિતાના વૈધવ્યની ખબર પડતાં જ એ દેશમાં આવી હતી. આમ પણ વર્ષમાં એક વાર એ ભારત આવતી અને કલ્યાણમાં આવેલા મહેરબાબાના આશ્રમમાં થોડા દિવસો રોકાતી. એને બાબા ઉપર ખૂબ શ્રદ્ધા હતી. દર વખતે એ નંદિતાને પોતાની સાથે લઈ જવાનો આગ્રહ રાખતી, પણ નંદિતાને સર્વેશનું કોઈ ને કોઈ કામ હોય અને એ જઈ શકતી નહિ. આ વખતે નંદિતા વગર ન જવું એવો વસંતનો આગ્રહ હતો અને બેઉ જણાં સાથે ગયાં. બાબા વસંતને ઘણાં વર્ષોથી ઓળખતા હતા અને એના કહેવાથી બાબાએ નંદિતાને ખાતર એકલાં મળવાની પરવાનગી આપી. બાબાએ શાંતિથી બધી વાતો સાંભળી. એમની નજર સતત નંદિતાની ઢળેલી પાંપણો ઉપર હતી. એમણે નંદિતાને ઉદ્દેશીને એક જ વાક્ય કહ્યું : "બેટા, ફક્ત વર્તમાનની ક્ષણમાં રહેતાં, ક્ષણે-ક્ષણમાં જીવતાં શીખ... અતીત અને ભવિષ્યનો વિચાર મનમાંથી કાઢી નાંખ... પ્રભુ તારું કલ્યાણ કરશે."

પાંપણભીની આંખે નંદિતાએ પોતાની નજર ઉઠાવી અને બાબા સામે જોયું. બાબાની શાંત અને પ્રેમ નીતરતી આંખો એ પી રહી. એનું અશાંત, ઉદ્વિગ્ન મન ધીરે ધીરે શાંત પડતું ગયું અને એના મુખ ઉપર સ્મિત મહોરી ઊઠ્યું !

બાબા પણ હસ્યા : "બેટા, વર્તમાન ક્ષણનો ચમત્કાર જોયો ! તારી ગ્લાનિ પીગળી ગઈ ! આમ જ વર્તમાન ક્ષણમાં જીવ્યા કરીશ તો તારું બધું જ દુઃખ ગાયબ થઈ જશે. તારામાં એક નવી શક્તિ પેદા થશે, એવી શક્તિ જે તને સ્વયંસ્ફુરણાથી કામ કરવા મજબૂર કરશે, તને એવી અનુભૂતિ કરાવશે જે તને મનની પેલે પાર લઈ જશે..." અને પોતાની નજર નંદિતાના ચહેરા ઉપરથી હટાવી વસંત સામે જોઈને કહ્યું :

" આ તારી સખીને કહે કે લખે... કલમથી દિલ બહેલાવતાં શીખે... પોતાના અંતરમાં ઝાંખે... નિરીક્ષણ કરે અને આત્માની શક્તિને જગાડે... ૐ શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ..."

અને મુલાકાત પૂરી થઈ. બાબાની સાથેની આ મુલાકાત પછી નંદિતાનું જીવન બદલાઈ ગયું. એણે મન ભરીને લખવાનું શરૂ કર્યું હવે 'નવજાગૃતિ'ના મૂછ ઉપર તાવ દેતા તંત્રીમહાશયને કોઈ ભૂલો દેખાતી નથી. નંદિતા નિજાનંદમાં મસ્ત રહીને લખે છે. હવે એને એકલું લાગતું નથી, હવે એને કોઈની જરૂર લાગતી નથી. પોતાની આંતરિક શક્તિ સાથે, પોતાના આત્મા સાથે સુમેળથી જીવે છે... બસ, વર્તમાન ક્ષણમાં જીવ્યા જ કરે છે... લખ્યા જ કરે છે...

એનો આત્મા અનાદિ કાળ સુધી જીવશે...
એની કલમ અનાદિ કાળ સુધી લખશે...
નવા નવા કલેવર સાથે
અનંતકાળ સુધી જીવશે
અને સર્જન કરશે...

- ઉદ્દેશ

મમ્મી

(લઘુકથા)

ભગવત સુથાર

ઉર્વશીનું લગ્ન લેવાયું છે. તેનાં માતાપિતા એની તૈયારીમાં લાગી ગયાં છે. વિશેષ કરીને તેનાં મમ્મી મધુરીબેનનો ઉમંગ માતો નથી. નથી જોતાં રાત કે દિવસ, નથી જોતાં સવાર, બપોર કે સાંજ. હાથમાં પર્સ લઈને આ નીકળી પડ્યાં. ખરીદવા. કેવી કેવી અવનવી વસ્તુઓ ખરીદી લાવે છે. પૈસા સામે તો જોતાં જ નથી ! ક્યારેક તો ઉર્વશીના પપ્પાયે કહેતા... મધુરી, જરા વિચારીને ખરચ કર... તો મધુરીબેન કહેતાં, મારે ક્યાં બેપાંચ દીકરીઓ છે !

પડોશણો ગપસપ કરતી... ભઈ ! આ મધુરીબેન તો ડાહ્યાં છે કે ગાંડાં ! જે છોકરી પાંચ વર્ષની હતી તે વીસની થઈ, પણ એક વારેય જો તે છોકરીએ મધુરીબેનને ભૂલથીયે એકાદ વારેય 'મમ્મી' કહીને બોલાવી હોય તો હું જ મરું...

"તે બન્ને બોલતાં જ નથી ?" બીજી પડોશણે પૂછ્યું.

"મધુરીબેન તો તેને જોતાં જ અડધાં અડધાં થઈ જાય છે... મારો બેટો ! મારો બેટો ! કહીને પાણીને બદલે દૂધ આપે છે. છોકરીના મોંમાંથી શબ્દ નીકળ્યો નથી અને વસ્તુ હાજર થઈ નથી. તે તો બેટા... બેટા કરે છે, પણ છોકરી તો તેમને 'તમે લો અને લાવો' એમ જ બોલે છે. મમ્મી શબ્દ તો ઊંઘમાંયે બોલી નથી..."

"છતાંયે મધુરીબેન તેની પાછળ મરી જાય છે. તે જો જીવ માગે ને તો જીવ દઈ દે. પણ તેને જરાયે ઓછું આવવા દેતાં નથી."

"ઓરમાન છોકરી માટે આટલું કરે છે તો પોતાનું જણતર હોત તો શું કરત ?"

"ખબર નથી ? તેમના ભાગ્યમાં માતા બનવાનું લખ્યું જ નથી. એટલે માના ઓરતા..."

લગ્નનો દિવસ આવી ગયો. જાન આવી ગઈ. વરરાજા તોરણે આવ્યા. મધુરીબેન વરરાજા અનિલને પોંખવા ગયાં. હૈયે હરખ માતો નથી. ઉર્વશી પણ ગુલાબનો હાર લઈને આવી. ગુલાબથી મઘમઘતા હાર અરસપરસ પહેરાવ્યા. બન્નેની આંખ મળી. ગાલે ગુલાબ ખીલી ઊઠ્યાં. આ દૃશ્ય જોતાં મધુરીબેનની આંખમાંથી હર્ષનાં આંસુનું તોરણ મોતી બનીને ઝળુંબી રહ્યું.

લગ્નવિધિ શરૂ થયો. મહારાજે મંત્રોચ્ચાર કર્યા. કન્યાદાનની વિધિ મધુરીબેન અને વસંતભાઈએ કરી. સગી માતાને કન્યાદાનનો જેટલો હરખ હોય તેના કરતાં શતગુણી હરખ મધુરીબેનને હૈયે છલકાતો હતો. તે મનોમન બોલ્યાં... પંડ્યનાં હોય તેનું તો સૌ કોઈ હરખથી કન્યાદાન કરે...

મધુરીબેને બન્નેને કંસાર પીરસ્યો.

"અનિલ, તારી સાસુની સાડીનો છેડો પકડ..." અણવરે કહ્યું.

"મમ્મીનો છેડો શું દીકરો પકડે ખરો ?" અનિલે મર્મથી કહ્યું. મધુરીબેનને થયું, અનિલને એક બોકો ભરી લઉં !

લગ્નવિધિનું અંતિમ દૃશ્ય કન્યાવિદાયનું રચાયું. સખીઓ ટોળે વળીને રોઈ પડી. ઉર્વશીની આંખ તો કોરી છે. બન્ને વરવધૂ મધુરીબેનને પાયે પડ્યાં. બન્નેને માથે હાથ મૂકીને "ખૂબ ખૂબ સુખી થાઓ" એમ મૂગો આશિષ તેમની આંખમાંથી આંસુ બનીને વહેવા લાગ્યો. માંડમાંડ બોલ્યાં, "બેટા અનિલ ! મારા આ કોમળ ફૂલને..."

"મમ્મી ! ચિંતા ન કરશો..." અને અનિલનો 'મમ્મી' શબ્દ સાંભળતાં જ ઉર્વશી આઠ આંસુએ રડી પડી. મધુરીબેનને ભેટી પડી અને બોલી ઊઠી, "મમ્મી, મમ્મી... મને...મને..."

મધુરીબેનને આઠે કોઠે દીવા થયા. જાણે તેમની કૂખે માતૃત્વ મહોર્યું. તેમને થયું, કેસરિયો સાફો મારું હૈયું લઈને ચાલ્યો.

□

ઉદ્દેશ

વર્ષ આઠમું

ઑગસ્ટ ૧૯૯૭થી જુલાઈ ૧૯૯૮

વાર્ષિક સૂચિ

તૈયાર કરનાર: રતિલાલ જોગી

[આ સૂચિમાં 'પ્રતિભાવ'નો સમાવેશ કરાયો નથી]

કાવ્યો

વાર્તા-નાટક

પત્ર-પ્રસાદી

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

સાંપ્રત પ્રવાહો

લેખ

લેખકસૂચિ

નિર્દેશ

સફેદ પક્ષી – એનો પડછાયો

અજૂ મુખોપાધ્યાય
અનુ. ધનવંતી

બચપણનો એ દિવસ. એક સફેદ પક્ષી ઉપર પડી નજર. પથ્થર ઉપાડી, કર્યો ઘા– શિશુસુલભ. ફટફટ, ફટફટ, ફટફટ પાંખોનો ગંભીર અવાજ ચોતરફ ફેલાયો. પંખી ઊડતું હતું.

લાંબું વિસ્તરેલું જળાશય. પક્ષી ઉત્તર દિશાથી દક્ષિણ દિશા તરફ પ્રયાણ કરતું ઊંચે ને ઊંચે જતું હતું. એનો પડછાયો પાણીમાં તરતો ક્રમે ક્રમે નાનો થતો જતો હતો.

મને તીવ્ર ઇચ્છા થઈ આવી. લાવ ને પંખીને પકડું. પણ પંખી તો ઊડી જ ગયું છે એ ખ્યાલ આવતાં એના પડછાયા પ્રત્યે તાકી રહ્યો. પાણીમાં નૃત્ય કરતો, પડછાયો નાનો થતો ગયો, હજી પણ નાનો, ઘણો જ નાનો થઈ ગયો. અંતે બિન્દુ બની જળાશયની સીમા ઓળંગી દઈ પંખી ઊડયે જતું હતું. ભયથી મેં આંખ ફેરવી લીધી. છાયા હવે એકદમ ગાયબ થઈ ગઈ છે તે જોવાની મારી હિંમત ન હતી.

આજકાલ સ્મૃતિ કાંઈક મંદ પડી ગઈ છે. કશું યાદ નથી રહેતું. આંખે ઓછું દેખાય છે તેમાં વળી મોતિયો પાકવા લાગ્યો છે. સવારના પહોરમાં આછો આછો પ્રકાશ દેખાય. કોઈ સફેદ પહેરવેશે આવે તો ફિક્કી પીળાશપડતી સફેદી દેખી શકું. સાંજે તો પૂરેપૂરો અંધકાર જ હોય. બારી પાસેથી કોઈ ટોળું શોરબકોર કરતું પસાર થતું હોય તો સમજું કે એ બધું ગુસ્સામાં છે, ઝઘડે છે — કશુંક ઝંખી, શોધી રહ્યા છે. — અને વળી બપોરના ટાણે વહુમા મને પંપાળતી, દીકરા વિષે ફરિયાદ કરતી હોય — ત્યારે ? ત્યારે તો હું ચૂપ જ રહું. મારી એક નાની પૌત્રી છે ટૂમ્પા. ટૂમ્પાની મા, ઘરની પાછળના ખેતરમાં, ટૂમ્પાને જવાની, રમવાની ના પાડે, ત્યારે ટૂમ્પા રડે. એને હું ગમે તેટલા વહાલથી સમજાવું, ભુલાવવા પ્રયત્ન કરું, પણ નિષ્ફળ જ રહું.

સારી રીતે સમજી શકું છું કે એ બધાં જ કાંઈ ને કાંઈ ઝંખ્યા જ કરે છે. હું શું ઝંખતો હતો ? બધું તો યાદ નથી. પણ પેલા પક્ષીનું ચિત્ર સ્મૃતિપટ પર ઊપસી આવતાં જ ભય પામી જાઉં છું. એની પાંખોનો ફટફટ, ધડધડ, ધડધડ, ફટફટ અવાજ છાતીમાં આજે પણ સ્પષ્ટપણે સાંભળ્યા કરું છું. એનો પડછાયો મારી નસેનસમાં વહેતા લોહી ઉપર પડ્યા જ કરે છે. હું શું પંખીને ઝંખતો હતો ? કે એની છાયાને ?

(ટૂંકી વાર્તાઓના સંગ્રહ 'તિનજન'માંથી)

❑

Uddesh (A literary, cultural monthly) July 1998 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, Licence No. 188 R. No. GAMC/920

૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ
આટે રાખી શકાશે.
